

# Juan Francisco Sans

jfsans@gmail.com

## Ens.hist.teor.arte

Juan Francisco Sans, “Disciplinando el cuerpo, sujetando las pasiones: baile y música en la educación hispanoamericana del siglo XIX”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXIII, No. 37 (julio-diciembre 2019), pp. 19-58.

### RESUMEN

Existe una fuerte tendencia a reducir la educación a un conjunto de asignaturas destinadas a la formación intelectual de los individuos (lectura, escritura, matemáticas, historia, geografía, ciencias naturales, e incluso religión, educación moral y cívica). Este tipo de enseñanza privilegia el pensamiento, ignorando la importancia del cuerpo y las emociones en el desempeño social del individuo. En el siglo XIX -periodo en el cual se constituyeron las repúblicas hispanoamericanas- disciplinar el cuerpo y forjar los sentimientos de identidad, comunidad, patria y nación, se constituían necesidades perentorias. Más allá de la escasa escolarización, y la falta de obligatoriedad de la misma, fue en el seno de las familias donde se produjo gran parte de este proceso. Este trabajo explora el papel fundamental que desempeñaron el baile y la música en la educación de los ciudadanos hispanoamericanos del siglo XIX.

### PALABRAS CLAVE

Educación, educación musical, baile, cuerpo, sentimiento, disciplina.

### TITLE

*Disciplining the body and containing passions: Dance and music in 19th-century Hispanic American education.*

### ABSTRACT

There is marked trend to reduce education to a set of subjects oriented to intellectual development (reading and writing, mathematics, history, geography, natural sciences, and even religion and moral and civic education). This type of teaching privileges thinking and understates the role of emotions and the body in the social life of the individual. In the 19th century, as part of nation building, the Hispanic American republics felt urgent needs to discipline the body and to forge senses of identity, community, homeland and nation. The family became a key factor in this process as schooling was poor and non-compulsory. This paper examines the key role that music and dance had in the education of Hispanic American citizens in the 19th century.

### KEY WORDS

Education, music education, dance, body, feelings, discipline

Juan Francisco Sans es pianista, flautista dulce, compositor, director y musicólogo. Ha recibido diversos premios nacionales e internacionales por sus composiciones y sus investigaciones musicales. Como solista ha actuado en diversos países de América y Europa, y grabado diversos discos en calidad de pianista y compositor. Es editor general de la colección seriada de partituras *Clásicos de la literatura pianística venezolana* (11 vols.) y de la obra sinfónica de Juan Bautista Plaza (8 vols.). Entre sus libros se cuentan *Música popular y juicios de valor: una mirada desde América Latina* (con Rubén López Cano, 2005); *La graciosa sandunga* (con José Rafael Lovera, 2011); *Los bailes de salón en Venezuela* (2016); y *Arias antiguas del Nuevo Mundo* (2018). Es profesor titular de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente se desempeña como profesor del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín. Por 20 años se desempeñó como productor y locutor de diversos programas radiofónicos en las más importantes emisoras de Venezuela.

Recibido 1 de abril de 2020

Aceptado 15 de abril de 2020

# Disciplinando el cuerpo, sujetando las pasiones: baile y música en la educación hispanoamericana del siglo XIX

Juan Francisco Sans

“Creo haber leído en alguna parte que casi todas las verdades eran verdades de moda”<sup>1</sup>

## Baile, música y aguja...

En 1815, José Hipólito Unanue exhortaba a los limeños a bailar el minuet, en vez de dedicarse a otros ejercicios que exigían mayor agitación y fuerza como el pugilato, la carrera, la pelota o el tiro de la barra, dada la contextura naturalmente endeble de los pulmones de los habitantes del hasta ese entonces Virreinato del Perú<sup>2</sup>. En su opinión, la danza ofrecía muchos más beneficios, pues además de conservar la salud, abría el apetito y conciliaba un sueño apacible. Pero lo que más le importaba a Unanue es que el baile dotaba a los cuerpos jóvenes de soltura, garbo y belleza. Unanue incluía también a la música entre los ejercicios gimnásticos, gracias a la decidida influencia que ejercía sobre las pasiones humanas. Siendo que éstas afectan directamente el cuerpo físico, música y baile lo hacían vibrar por simpatía, y por su intermedio se tonificaban nervios y tendones.

<sup>1</sup> Daniel Mendoza, “Los muchachos a la moda”, Mariano Picón Salas (ed.), *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1980, p. 119.

<sup>2</sup> José Hipólito Unanue, *Observaciones sobre el clima de Lima: y sus influencias en los seres organizados, en especial el hombre*, Madrid: Imprenta de Sancha, 1815, pp. 172-174.

Este tipo de consideraciones en torno al baile y la música van a ser una constante a lo largo de todo el siglo XIX. La documentación que nos llega de este período abunda en testimonios similares, que denotan cuánto se estimaban el baile y la música en las flamantes repúblicas emergidas de las luchas independentistas. Podrían sorprendernos hoy las razones entonces esgrimidas para justificar su inclusión como parte de la educación formal de las nuevas generaciones. Pero esa perplejidad no es más que un reflejo de nuestros propios prejuicios respecto a ambas disciplinas, y de lo que consideramos importante para nuestras propias vidas.

Muchos autores de la era postindependentista se adscribieron incondicionalmente a la leyenda negra, denigrando abiertamente del tipo de formación que España pudo haber brindado a sus territorios ultramarinos. El chileno Clemente Henríquez denuesta contra la educación colonial, basada en “aprender una multitud de cosas inútiles, o cuestiones frívolas”, entre las que enumeraba nada menos que el latín, la lógica, la filosofía, la física y la metafísica de los “orgullosos y fanáticos” conventos jesuíticos<sup>3</sup>. En cambio, lamenta que no se enseñaran la esgrima, la danza, la equitación, la música, la natación, el dibujo, los idiomas extranjeros, la química, las ciencias naturales y la educación cívica. Estas asignaturas sí que son importantes para Henríquez, pues estrechan los vínculos del hombre con la vida social, que es lo que falta en los nuevos países americanos. Más reprochable aún resultaba el estado de la educación femenina, reducida como estaba al manejo de la aguja y el gusto por el adorno, pero muy rara vez al conocimiento de materias fundamentales como la música, el dibujo o el baile. Alexander Walker nos brinda un panorama muy similar de la educación femenina de la Nueva Granada: “No tenían ningún maestro de baile, de dibujo, ni siquiera de música. Todo lo que aprendían era a tocar por rutina algunas cuantas tocatas en la guitarra o en el pianoforte”<sup>4</sup>. Rafael María Baralt destaca que la educación de las mujeres durante la época colonial en Venezuela estuvo “reducida a la enseñanza de algunas artes y labores femeniles”, donde se enseñaba “rara vez la música, el dibujo o el baile, casi nunca la escritura, por temor de correspondencias peligrosas (...) he aquí lo que de un extremo al otro de las colonias españolas se enseñaba a las mujeres para disponerlas al difícil ministerio de madres y de esposas”<sup>5</sup>. Henri Ducoudray Holstein describe también un panorama no muy halagüeño con respecto a la educación de las jóvenes caraqueñas. Dice que se las

---

<sup>3</sup> Clemente Henríquez, “Revista del estado anterior y actual de la instrucción pública en la América antes española” en *El Repertorio Americano*, Londres: Librería De Bossange, Barthés y Lowell, I 1973, pp. 233-238.

<sup>4</sup> Alexander Walker, *Colombia: siendo una relación geográfica, topográfica, agrícola, comercial, política, etc. de aquel país, adaptada para todo lector en general, y para el comerciante y colono en particular; tomo I*. Londres: Baldwin, Cradock, y Joy, 1822, p. 467.

<sup>5</sup> Rafael María Baralt, *Resumen de la historia de Venezuela, desde el descubrimiento de su territorio por los castellanos en el siglo XV, hasta el año de 1797*, París: Imprenta de H. Fournier y Cia., 1841, p. 397.

# EL ZANCUDO.

Semanario de Literatura — Bellas Artes — Anuncios.

GABRIEL J. ARAMBURU

EDITORES PROPIETARIOS

HERACLIO FERNANDEZ.

## ARGUMENTOS FEMENILES.



— Pero, mujer, si no la he mirado !  
— Te digo, Tranquilino, que te he visto mirar y cecear languidos á esa rubia y yo desesperada voy á ahogar mi rabia y mis celos bailando toda la noche con este Caballero que me acompaña.

D<sup>o</sup> JUNIPERO.

FIGURA 1. *Argumentos femeniles*, caricatura en *El Zancudo*, Año II, Mes III, Número 12.

Todas Las fotografías: Ramón Lepage, excepto donde se indica. Reproducción cortesía de Juan Francisco Sans

enseñaba a leer y a escribir, pero muy descuidadamente; a coser y a bordar; aunque admite que se les enseñaba música (especialmente a tocar la guitarra) y baile. Sus ocupaciones cotidianas se limitaban al tocador, a leer cuentos o devocionarios, cuando no estaban en la iglesia, en el parque, en las tertulias o en los bailes. Mejor educación ofrecían los conventos de Bogotá, donde además del baile, la música (que incluía el canto religioso, la guitarra, el pianoforte o el arpa) y la costura, se incluían también el cálculo, historia, geografía, historia natural, incluso elementos de economía doméstica, cocina y repostería, algo que no se dignaban a aprender las mantuanas caraqueñas<sup>6</sup>. Es por eso que Bibliófilo sostiene que, con el advenimiento de la república, la educación derribó los antiguos ídolos de la ignorancia prevalecientes en la colonia: “Desde entonces el primer visitante de las familias es el profesor: el mejor amigo, un libro: el primer mueble de la sala, un piano”<sup>7</sup>.

Podemos percatarnos de que, en estos discursos, la música, el dibujo y el baile constituyen campos de conocimiento absolutamente legítimos dentro de la educación femenil del siglo XIX, dignos de figurar al lado de la lectura y la escritura, que constituyen antaño y hogaño, el fundamento de toda escolarización. Al echar de menos que disciplinas como la música y el baile no se hubiesen enseñado formalmente a las féminas durante la colonia, estos autores no hacen sino poner de bulto las necesidades educativas de las noveles repúblicas en su propio tiempo histórico. Un currículo como éste, tan poco ortodoxo a nuestros ojos, tenía pleno sentido en el seno de naciones en construcción, como las de Hispanoamérica, necesitadas con urgencia del cultivo de valores familiares y sociales, de paz, tolerancia, convivencia civil, entendimiento, con el fin de superar los estragos de una larga y agotadora guerra de independencia, que dejó al continente exhausto económica, social y moralmente. Es lo que Mírla Alcibíades llama la “heroica aventura de construir una república”<sup>8</sup>.

Sin embargo, no todos están de acuerdo con que la música y el baile fueran beneficiosos. Muchos privilegiaban la formación intelectual, el cultivo de la mente por encima de la educación de las pasiones y del cuerpo. En este orden de ideas, John Hawkshaw pone en entredicho los logros educativos de las incipientes repúblicas, cuando afirma que “la principal diversión de las mujeres es tocar el arpa española, o la guitarra, pues sus mentes no han sido cultivadas, y quizás menos aún ahora que antes de la revolución”<sup>9</sup>. Asimismo, cuando

---

<sup>6</sup> Henri La Fayette Guillaume Ducoudray Holstein, *Memoirs of Simon Bolivar, president liberator of the Republic of Colombia: and of his principal generals; secret history of the revolution*, Boston: S.G. Goodrich & Co., 1829, pp. 43-44.

<sup>7</sup> Bibliófilo, “Apuntes de un cronista XVI”, en *Figaro. Periódico de literatura, bellas letras y modas*. Caracas: Imprenta Independiente, febrero 5 de 1865, s.p.

<sup>8</sup> Mírla Alcibíades, *La heroica aventura de construir una república*, Caracas: Monte Ávila Editores, 2004.

<sup>9</sup> Vince de Benedittis, *Presencia de la música en los relatos de viajeros del siglo XIX*, Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación/Universidad Central de Venezuela, 2002, p. 203.

se refiere a las mujeres de Maracaibo, asegura que su educación es muy abandonada, pues cantan, tocan el arpa, y algunas el piano, pero eso sí, “bailan, y bailan con donaire (todos los venezolanos bailan), pero estas son cosas externas, pulimento superficial (un pulimento que puede hacer brillar la pasta como si fuera oro); pero en todas las demás virtudes más substanciales son lamentablemente deficientes”<sup>10</sup>. Por su parte, Richard Bache observa que “el baile, la música, la religión y el tocador absorben todas las horas de su vida”, y que “en Colombia la educación de las mujeres está totalmente descuidada, siendo raro encontrar las que sepan escribir y leer a perfección. Su deporte favorito es el baile y por cierto que lo hacen muy bien; creo que nunca vi a una criolla, alta o baja, que no supiera bailar, haciéndolo todas con gran elegancia”<sup>11</sup>.

A mediados del siglo XIX se debate fuertemente en la opinión pública de Hispanoamérica la pertinencia de una educación formal para las mujeres, qué cosas debían o no enseñárseles, y cómo hacerlo: “La educación elemental de nuestras jóvenes se reduce a leer y escribir mal, o cuando más razonablemente, nada de contar, ni de otra cosa: la educación especial a bailar vals, cuadrilla o contradanza, bordar en canevá, tocar mal unas piezas en el piano y *balbucir* una u otra aria”<sup>12</sup>. Manuel María Madiedo expresa en boca de uno de sus personajes las razones para no brindarle a la mujer una educación más allá de lo básico. A su juicio, es gastar innecesariamente el dinero, ya que nada de lo que se le enseñe servirá cuando vengan los hijos:

Es por demás decir a usted que mi hija recibió una excelente educación: es decir, una educación muy bonita. Tocar, cantar, dibujar, bailar, bordar y traducir el francés, leer novelas y perder el juicio... ¡pobres jóvenes! pero ¿adónde han de adquirir una experiencia que no se compra sino con el infortunio? No he visto una educación más inútil; apenas tienen uno un hijo, adiós piano, adiós pinceles, ¡adiós todo! eso es lo que se llama perder el tiempo y la plata sin provecho<sup>13</sup>.

Numerosas son las noticias que tenemos acerca de la inclusión del baile y la música en los institutos de educación formal en Hispanoamérica. En el *Reglamento orgánico del colegio de Cartago*, así como en el *Reglamento interior del Colegio de San Luis Gonzaga en Cartago*, promulgados ambos en 1869 por Jesús Jiménez, presidente de la República de Costa Rica, encontramos incluidas entre las llamadas “clases de adorno” el dibujo de figuras y paisajes,

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 203

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>12</sup> Juan Bautista Morales, *El gallo pitagórico. Colección de artículos crítico-políticos y de costumbres*, México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1857, pp. 98-99.

<sup>13</sup> Manuel María Madiedo, *Nuestro siglo XIX: cuadros nacionales*, Bogotá: Imprenta de Nicolás Pontón, 1868, p. 215.

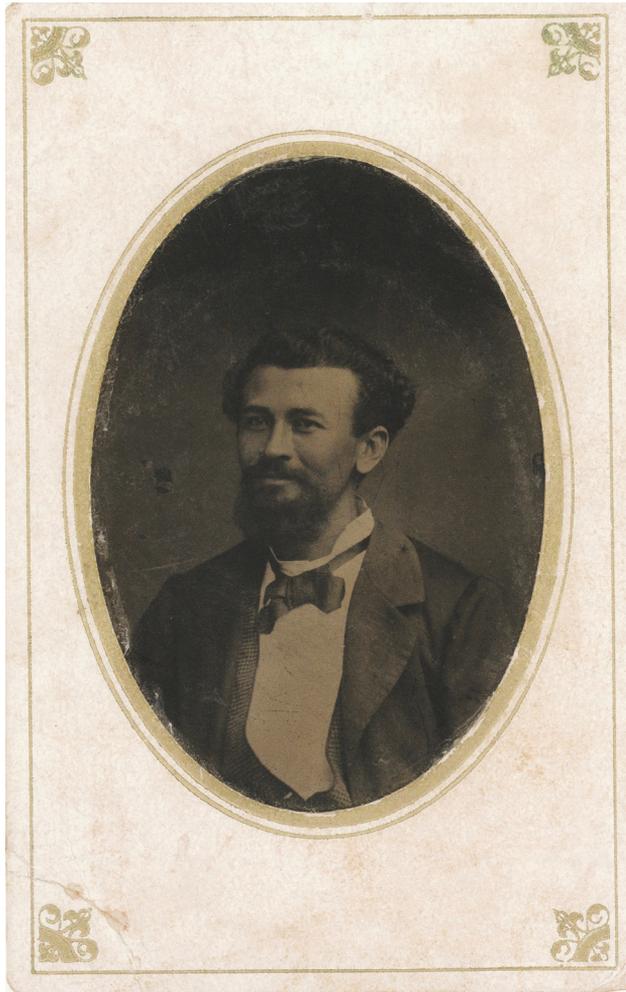


FIGURA 2. Pablo Hilario Giménez Mendoza.

la música instrumental y vocal, y la gimnasia<sup>14</sup>. En la prensa cubana de la primera mitad del diecinueve encontramos también numerosas reseñas y anuncios a propósito de la fundación de nuevas escuelas públicas de educación en diversas partes de la isla, donde se evidencia la inclusión obligatoria de estas asignaturas en el currículo. *La Revista y repertorio bimestre de la Isla de Cuba* anuncia en 1831 que en el colegio de doña María del Carmen Cerrado se entrenan las chicas para la costura, bordado, además de brindárseles educación religiosa e

---

<sup>14</sup> Ver *Colección de leyes del año 1869*, San José: Imprenta Nacional, 1869.

intelectual, como lectura, escritura, aritmética, geografía, gramática, francés, música vocal e instrumental, dibujo y baile. Lo propio pasa en el colegio o casa de educación en la ciudad de Trinidad, donde se dicta doctrina cristiana, moral, urbanidad, lectura, caligrafía española e inglesa, aritmética, gramática castellana, latina, francesa, inglesa e italiana, teneduría de libros, dibujo, taquigrafía, elementos de matemáticas, geografía, cosmografía, geodesia, mitología, historia antigua y moderna, principios de literatura castellana, música y baile<sup>15</sup>.

Esta prolijidad de asignaturas no deja de preocupar a los redactores de la revista, donde a su juicio priva la cantidad sobre la calidad: se ofrece mucho, pero se profundiza muy poco. En otro número de la misma revista, los redactores vuelven a la carga sobre este particular, al referirse a las materias que se enseñan en el colegio de la ciudad de Santa María de Puerto Príncipe. El baile constituye para ellos “un adorno que, de puro común, nada tiene de particular; y no ofrece carrera ni ocupación aun a los más aventajados, pues dos o cuatro maestros de baile bastan para satisfacer las necesidades de un pueblo numeroso”<sup>16</sup>. Juzgan una inversión inútil de los padres que, después de seis años, sus hijos traduzcan Demóstenes y Homero del griego, o sepan bailar una gavota: “cuando llegue el día de darles algún destino, de nada les sirve lo que aprendieron”. Las quejas de los redactores respecto a este tópico reflejan el cambio de mentalidad que se venía operando paulatinamente para ese momento en la sociedad decimonónica, en el que las asignaturas de “adorno social” se comienzan a cuestionar como improductivas, a la par que se promueve un pragmatismo educativo propio del positivismo, donde el conocimiento científico, la enseñanza de oficios prácticos y el desarrollo de técnicas y tecnologías son altamente valorados, en detrimento de otros saberes menos utilitarios.

## Baile y moral: la risa de los pies

La importancia que tuvieron baile y música en la educación del siglo XIX queda evidenciada en el lugar preponderante que ocuparon en los manuales de urbanidad y los catecismos de moral de ese período, bien para legitimarlos, bien para condenarlos. Se trata por tanto de materias de sumo interés para la sociedad decimonónica, al constituir prácticas ampliamente difundidas y que de alguna manera exigían ser normadas de acuerdo con los preceptos sociales y morales vigentes en la época. No nos ocuparemos aquí de la posición asumida por la Iglesia Católica, que en esta y otras épocas siempre fue sumamente crítica frente al baile.

---

<sup>15</sup> *Revista Bimestre Cubana*, La Habana: Oficina del Gobierno y Capitanía general y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., 1832, v. 2, p. 266.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 134-135.

A pesar del progresivo divorcio entre la educación, la música y el baile, que se patentiza a medida que avanza el siglo, las dos últimas seguirán contando con un puesto de particular importancia en las teorías educativas vigentes en la segunda mitad del siglo XIX. Para muestra, basta un botón: en su *Diccionario de educación y métodos de enseñanza*, Mariano Carderera colocaba ambas disciplinas entre las necesidades elementales de la educación de los hombres, y consideraba un grave error desdeñarlas como lujo superfluo y prescindible<sup>17</sup>. La música contribuye a morigerar el carácter, despierta y alimenta las emociones más elevadas, los sentimientos más puros y generosos, y la serenidad del ánimo. Además de desarrollar la sensibilidad en los seres humanos, la música incrementa sus capacidades intelectuales, como la atención, y físicas, como un fino sentido del oído, robusteciendo las capacidades musculares y pulmonares a través del canto. Es por eso que no deja de considerarla como una parte fundamental de la educación física y gimnástica. En lo que respecta al baile, Carderera lo considera un ejercicio físico de vital importancia, por lo que debía formar parte sustantiva de la educación integral del hombre. En su opinión, la educación física está enfocada por lo general exclusivamente en el desarrollo de la fortaleza del cuerpo, lo que puede conducir a la ostentación de la propia vigorosidad. No obstante, el baile “está calculado de manera que neutraliza esta tendencia y excita en la juventud el sentimiento de lo bello”<sup>18</sup>.

Entra luego a discurrir sobre el baile como elemento fundamental de la diversión, el placer y el recreo social. Desde esta perspectiva, el baile tiene su lado positivo y su lado negativo. Citando a madame Campan, conviene con ella en que el baile tiene el peligro de convertirse en una “escuela de corrupción” más que de “recreo inocente”. La obra de donde extrae esto, *Conseils aux jeunes filies – Consejos a las niñas* de Madame Campan, es también reseñada por Andrés Bello junto al *Essai sur l'éducation des femmes* de la Condesa de Remusat, en su “Boletín bibliográfico” de *El Repertorio Americano*<sup>19</sup>. Las obras de madame Campan y de la Condesa de Remusat fueron publicadas en 1826 en París, y deben haber tenido bastante impacto en los países de habla hispana durante el siglo XIX, a juzgar por la frecuencia con que las encontramos citadas en la literatura en las décadas posteriores, así como por sus ediciones en español. Carderera, siguiendo a madame Campan, exhorta entonces a tener la mayor cautela respecto de los aspectos negativos del baile, especialmente en lo que concierne a los “bailes agitanados”, que relajan las costumbres y atentan contra la

---

<sup>17</sup> Mariano Carderera, *Diccionario de educación y métodos de enseñanza*, Madrid: Imprenta de R. Campuzano, t. 1, 1858, p. 419.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>19</sup> Ver Andrés Bello, “Boletín bibliográfico, o noticia de libros recientemente publicados que pueden interesar en América: extractada de la Revista Enciclopédica y de otras obras periódicas, con adiciones originales”, *El repertorio americano*, Londres: Bossange, Barthés y Lowell, 1826, pp. 294-320.

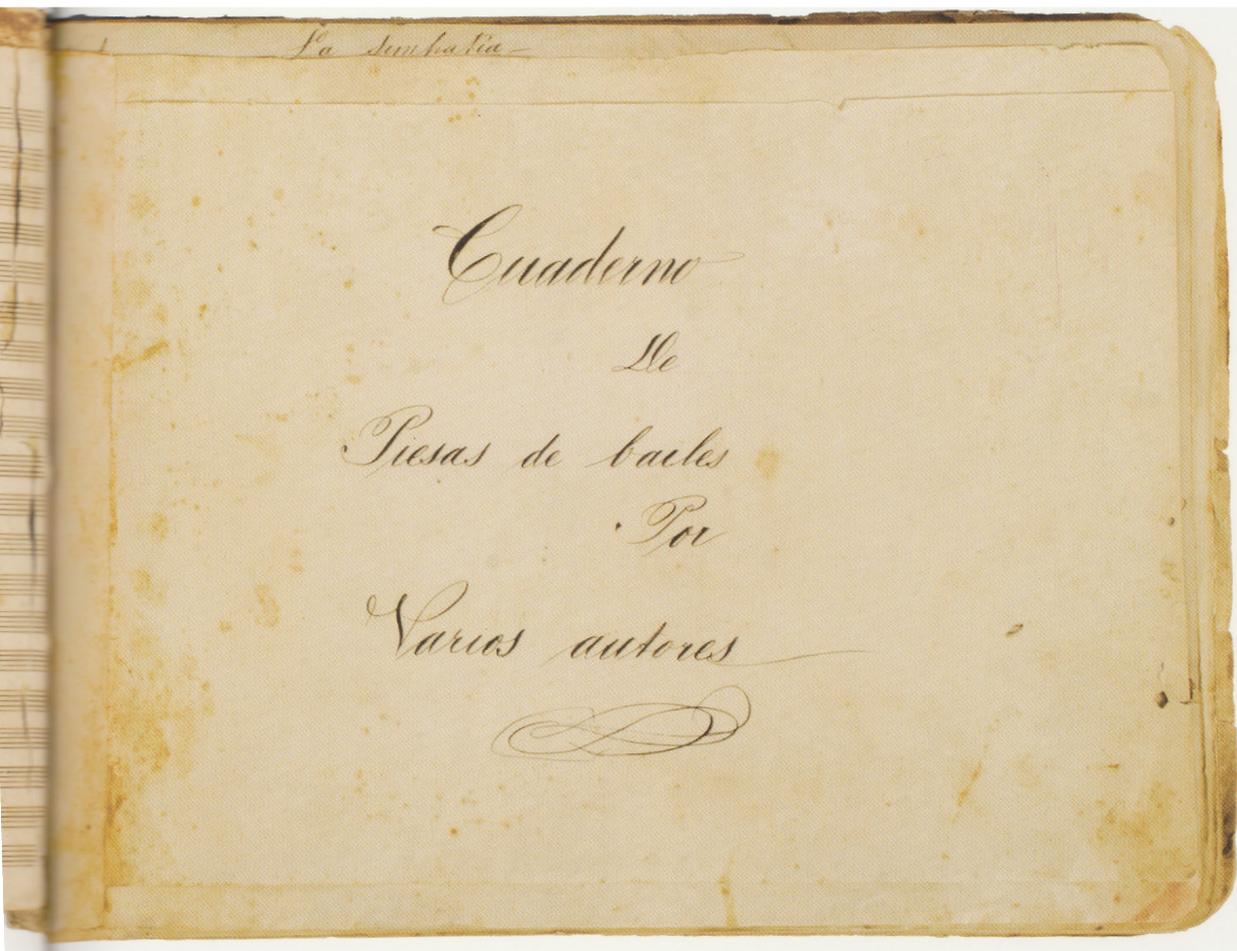


FIGURA 3. Página titular. *Cuaderno de piezas de bailes por varios autores*, de Pablo Hilario Giménez Mendoza (1854-1932).

modestia y decoro que les son consubstanciales a las damas. Las madres deben vigilar las lecciones de baile, y exigir la circunspección y decencia convenientes en ellas.

Pese a nuestra idea preconcebida de que durante el siglo XIX se anatemizaba por principio el baile, puede resultarnos asombroso que en casi ninguno de los textos sobre ética y moral de la época examinados aquí encontremos una reprensión absoluta contra su práctica. Muy por el contrario, a menudo procuran justificarlo como una necesidad íntima y esencialmente humana. Por otra parte, el baile constituyó uno de los pasatiempos preferidos de una parte abrumadoramente mayoritaria de la población, por lo que resultaba muy delicado criticarlo a mansalva. Ya en los textos dieciochescos de filosofía moral española

encontramos razonamientos harto interesantes para darle legitimidad al baile. Por ejemplo, para Piquer, el saltar es una expresión natural de las pasiones del hombre, de la alegría del espíritu, que agita y conmueve al cuerpo. Es lo que llama el “principio natural del baile”. Implica esto que, si el hombre no puede estar sin pasiones, pues tampoco puede estar sin el baile, ya que éste no es más que la exteriorización de sus pasiones. Por tanto, siendo el baile algo inherente a la naturaleza humana, en ningún caso puede ser vituperable. Lo que Piquer condena en todo caso es “el baile artificial”, aquél que excita pasiones que no pueden ser dominadas por el hombre, sino que éstas lo dominan a él<sup>20</sup>.

Un autor del iluminismo francés que también se ocupó del baile fue Paul Henri Thiry, Barón de Holbach. Se bien se trata de un conspicuo representante del ateísmo militante y el materialismo radical del siglo XVIII, sus consideraciones acerca de la danza las encontramos en *La moral universal o los deberes del hombre fundados en su naturaleza*, obra traducida y publicada en reiteradas oportunidades durante el siglo XIX en España, y por Valentín Espinal en Caracas en 1833. Para Holbach, los deberes del hombre están fundados, no en Dios, sino en la propia naturaleza humana. Así, su perspectiva moral se centra indiscutiblemente en el hombre, jamás en la religión, por lo que su aproximación al problema del baile exhibe un particular relativismo moral. Siguiendo esta lógica, Holbach considera que, en principio, el baile puede ser aceptado o no de acuerdo con los principios morales que rigen las sociedades donde se practica. Donde algunas culturas conciben el baile como un vehículo idóneo para acceder a lo divino, otras ven en él un atentado contra sus costumbres. Pero en todo caso, Holbach coincide con muchos pensadores del siglo XIX en que el baile es, ante todo, un excelente ejercicio físico, que no sólo dota de movilidad y agilidad al cuerpo, alejándolo de la molicie y el sedentarismo, sino que también habilita al que lo practica a mantener una correcta posición y una actitud corporal saludable. Pero este autor no ignora las funestas consecuencias que podría eventualmente tener una práctica inadecuada del baile, particularmente entre los jóvenes, y advierte a los padres de los peligros que implica la inobservancia de los principios morales básicos. Respecto de este punto, no es menos severo que la moral cristiana, aunque para ello no invoque a Dios, sino a “la moral de la naturaleza”. Como cabe esperar de un iluminista, sus dardos van dirigidos más contra las actitudes frívolas de la aristocracia que contra el baile mismo: “Equitación, esgrima, baile, un andar osado y atrevido, un porte y aire libres y afectados, una urbanidad verbal y comúnmente poco sincera, y un lenguaje seductor para agradar a las mujeres, he aquí las perfecciones que la educación de los grandes parece únicamente proponerse”<sup>21</sup>. Holbach

---

<sup>20</sup> Andrés Piquer, *Philosophía moral para la juventud española*, Madrid: Oficina de Benito Cano, 1787, p. 181.

<sup>21</sup> Paul Henri Thiry, Barón de Holbach, *La moral universal o los deberes del hombre fundados en su naturaleza: Aumentada con el interesante discurso que publicó este célebre escritor sobre el origen y estado de las preocupaciones*, Madrid: Oficina del Establecimiento Central, 1840, p. 41.

abomina de que sea “el baile, la música y la aguja (...) toda la ciencia que se enseña a las jóvenes que un día han de gobernar familia”<sup>22</sup>. Al temor que sienten las mujeres por una educación que se dirija únicamente al entendimiento -algo reservado sólo a los hombres de esa época- y no al cultivo de la desenvoltura social, contesta que “los conocimientos útiles nunca ofenderán a sus gracias”<sup>23</sup>.

El tema de la moralidad del baile es tratado en general con bastante ecuanimidad por los autores decimonónicos, quienes tratan de evaluar su verdadero impacto en la educación y la sociedad, sin dejarse llevar por moralinas religiosas u odios de clase, procurando comprender dicha práctica en el seno de la sociedad sin condenarla *a priori*. Por ejemplo, y en contra del sentido común, Francisco Dujay propone el baile como el método más apropiado contra la seducción!:

Habrás oído y leído muchas declamaciones contra el baile; la mayor parte de los autores que tratan de él lo dan por ocasión próxima de seducción, y como tal lo desaprueban; estoy tan lejos de ser de esta opinión, que lo considero como un medio de evitar mayores estragos. En una concurrencia de jóvenes de ambos sexos, que deben tratarse porque para ello nacieron ¿cuál será más arriesgado, que se distraigan con las figuras de una contradanza, poniendo todos sus sentidos en lucir y dar pruebas de su gracia y ligereza, o que cebados en el gusto de contemplarse unos a otros, abran las puertas de sus corazones a las más fogosas pasiones? ¿Cómo puede ser tan perjudicial una diversión en que se entretienen a vista de sus padres, que los están observando con el mayor cuidado? El baile distrae la imaginación de unas cavilaciones que luego la inflaman y la entregan a la pasión más activa y más difícil de reprimir.<sup>24</sup>

Un paso trascendental en lo que respecta al baile, la música y la moral en la educación moderna lo da sin duda el *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau, un texto sumamente influyente en la educación del siglo XIX. Este autor no podía dejar de lado asuntos tan trascendentales como lo fueron baile y música. Al igual que Dujay, Rousseau aborda el tópico desde una perspectiva liberal, abogando porque las niñas tengan total acceso a estas expresiones en tanto criaturas inocentes:

Bien sé que los institutores severos quieren que no enseñen a las niñas ni la música, ni el baile ni ninguna de las artes agradables. Muy gracioso me parece eso: ¿Pues a quién quieren que se las enseñen? ¿A los muchachos? ¿A quién toca más bien poseer estas artes, a los hombres o a las mujeres? A nadie responderán. Las canciones profanas son pecados horrorosos; el baile una invención del diablo; una niña no debe tener otro pasatiempo que su labor y su rezo. ¡Cierto que son extraños pasatiempos para una chica de diez años! Mucho me temo que todas estas santitas, forzadas a pasar su niñez encomendándose a Dios, pasen su mocedad en cosas muy ajenas de

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>24</sup> Francisco Dujay, *Cartas filosóficas sobre la educación*, Paris: Corbet, Librero, 1830, pp. 281-282.

eso, y se resarzan lo mejor que puedan, cuando estén casadas, del tiempo que piensan que han perdido siendo solteras. Creo que se ha de tener cuenta con lo que a la edad no menos que al sexo conviene; que una muchacha no debe vivir como su abuela, que debe ser viva, alegre, retozona, cantar, bailar todo cuanto se le antoje, y disfrutar todos los placeres inocentes propios de su edad: harto breve le vendrá tiempo de ser reposada y tomar un aire más serio.<sup>25</sup>

Las opiniones de Rousseau tienen hoy tanta vigencia como en la época en las que fueron emitidas, y sus pensamientos respecto de la enseñanza del baile y la música serían suscritos sin ambages por cualquier pedagogo de avanzada de nuestro tiempo.

En la medida que se fue laicizando, la sociedad decimonónica fue adaptándose progresivamente a estas ideas, y consiguientemente se fue haciendo cada vez más permisiva respecto a las relaciones entre baile y moral, aunque no por ello dejaron de ser conflictivas. La introducción de nuevos géneros bailables, con coreografías cada vez más atrevidas, como el vals a inicios de siglo, la polka o la danza habanera a mediados de éste, constituirá sin duda el campo de batalla donde se dirimirán estos asuntos.

Son innumerables los textos de la época donde se reflejan las contradicciones entre los nuevos bailes y la condición moral de la sociedad. El tono sarcástico de muchos de ellos nos da de entrada la idea de una batalla perdida, de que quienes escriben no están convencidos de su cruzada, de que no se la toman demasiado en serio. La “historieta moral” contra la polka que nos ofrece Wenceslao Ayguals de Izco es representativa en este sentido:

Don Blas érase un marido / bonachón como una loma, / esclavo de su mujer, / del buen tono y de la moda. (...) / Apenas bailó en Madrid / la bella Stephan la Polka / quiso también mi don Blas / que la bailase su esposa. / Hizo llamar al instante / a Monsieur Caramañola, / gran profesor de piruetas / y artista de cabriolas. / Ajustaron las lecciones / a cien reales por hora; / y a los ocho días... ¡zape! / ¡sí adelantó doña Rosa! / Ya se ve, todas las tardes / encerrábase en la alcoba / para formar lindos grupos / con el francesito a solas. / Mientras el bueno don Blas / dormía la siesta en otra, / ellos baila que te baila, / don Blas ronca que te ronca, / que es de maridos sensatos / en estos tiempos de ahora, / mientras velan sus mujeres / descansar a la bartola. / Un día ¡funesto día! / al zanguango se le antoja / acechar por las rendijas / los progresos de su esposa. / ¡Maldición! El pobre esposo / vio que estaba ardiendo Troya / sin que del incendio horrible / pudiese salvar su honra. (...) / y el pacífico don Blas, / desde aquel momento, llora / sin consuelo... ¡las fatales / consecuencias de la polka! / ¡Maridos! si ansiáis que sean / fieles las mujeres propias / no enseñéis más que el fandango / a vuestras caras esposas<sup>26</sup>.

Los bailes que más escándalo causaron durante el siglo XIX fueron sin duda el *cancán* y el *chabut*, inventados en París y difundidos por el mundo entero. En una interesante perorata en verso titulada “El cancán” en *El renacimiento* de México, M. Peredo impreca

---

<sup>25</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Emilio, o de la educación*, Madrid: Imprenta de Alban y Compañía, t. 2, 1821, pp. 185-186.

<sup>26</sup> Wenceslao Ayguals de Izco, “La Polka. Historieta Moral”, *El Fandango*, Madrid: Sociedad Literaria. Imprenta de Wenceslao Ayguals de Izco, vol. 1, 15 de enero de 1845, p. 31.



FIGURA 4. Julián Herrera y Pablo Hilario Giménez Mendoza.  
Fotografía Altidoro Yustis.

agriamente a Ignacio Altamirano respecto a la posición mojigata y pudibunda que éste muestra frente al nuevo baile venido de París. Peredo afirma que nadie tolera frenos en la era de los librepensadores, del adulterio abierto y del suicidio. Clama porque no haya más sombras ni oscuridad en el llamado *siglo de luces* (a propósito de la llegada de la iluminación a gas), y manda al diablo la hipocresía y la virtud vana: “Por eso a boca llena / El *cancán* se celebre como es justo, / Y huya el pudor adusto / Cuyos principios son no enseñar nada. / ¡Fuera el pudor tirano! / ¡Caiga al fin de su mano / El cetro con que siglos ha regía / (Y por desgracia rige todavía), / Al corazón humano, / Y en especial al pueblo mexicano!”<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> M. Peredo, “El Cancan”, *El Renacimiento. Periódico Literario*, México: Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1869, pp. 474-475.

José Victoriano Betancourt se dedicará a reflexionar hondamente sobre el asunto del baile y la moral. Comienza advirtiendo que, si bien no es filósofo, ni moralista, ni legislador, tampoco es indiferente a los excesos en las costumbres, los defectos de la sociedad y las miserias humanas. Y si hace uso de una sátira para retratar las perversiones sociales, su ánimo no es burlarse de los hombres, sino procurar la corrección de sus vicios. Para Betancourt, la sociedad de su tiempo se encontraba embriagada por el ruido de las fiestas. No se abrían ni escuelas para artesanos, ni bibliotecas públicas, ni gimnasios, ni se brindaba la educación adecuada a la mujer, pero se privilegiaban en cambio los juegos de billar, de toros, de gallos, de baraja, de sacristía y sobre todo los bailes:

(...) bailes de día, bailes de noche; bailes de invierno, bailes de verano; bailes campestres, bailes urbanos, bailes ayer, hoy, mañana, tarde, temprano, ahora, luego; bailes aquí, allí, acullá, cerca, lejos; bailes así, bien, mal, desvergonzadamente; bailes de *caidita*, de *cachumba*, de *cangrejito*, de *guaracha*, de *repiqueteo*, de *rumba*, de *chiquito abajo*; bailes, en fin, modificados por todos los adverbios, y calificados por todos los adjetivos de los diccionarios todos<sup>28</sup>.

Betancourt cuestiona con corrosivo sarcasmo la pusilanimidad y falta de carácter de los padres, quienes abandonan a sus hijas en el medio de un salón de baile para irse a las salas de juego, llamándoles “varones y matronas de la patria”; contra la niña que no sabe “hacer una camisa, ni escribir una carta, pero que baila, y se sabe de corrido el emblema de las flores, y el arte de manejar el abanico, y habla de matrimonio y más inspira risa y desprecio que consideración”, pero con todo es una “virgen de la patria”; y del joven calavera cuya única ocupación consiste en saber dónde hay baile esa noche, tildándolo de “esperanza de la patria”. Para todos, esto se resume en ocho palabras: “baile, y que el mundo se venga abajo”. Betancourt está convencido de la inutilidad de predicar en contra del baile: es consciente como muchos de que es una vox clamantis in deserto. No obstante, su ánimo no es censurarlo: muy por el contrario, “el baile es la risa de los pies”, como expresa en una bella e inspirada metáfora. Lo reprehensible entonces no es bailar, sino esa “caidita” al final de cada compás, esa “parada de riñón soté” al concluir. Nada de separación física con el compañero: eso es darse tono, y esa época de aspavientos ya terminó. La filosofía del siglo radica entonces en “bailar, bailar, que mañana se muere uno...”. Ese epicureísmo puro es el que critica Betancourt: “Baile, no sea boba, que la vida es corta, y es muy bueno divertirse”<sup>29</sup>.

En otros escritos, Betancourt insiste en que “nunca tuve por oficio el criticar el baile por darla de moralista, ni mucho menos por mendigar reputación”. Pero reprueba una actividad indisolublemente asociada al baile: el juego. Se trata de un “asqueroso vicio”,

---

<sup>28</sup> José Victoriano Betancourt, *Artículos de costumbres y poesías*, Guanabacoa: Imprenta ‘La Revista de Almacenes’, 1867, pp. 177-178.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 184.

una escuela del mal donde se forjan las mayores desgracias sociales. Allí se pierden fortunas familiares, se entrena a los jóvenes para la trampa y la deshonestidad, los hombres venden a sus mujeres y los padres a sus hijas. Donde no hay baile ni juego no hay diversión: “Por eso en la sala se baila y en los cuartos se juega; o de otro modo, en la sala se pierde el pudor y en los cuartos la vergüenza, y más el dinero encima”<sup>30</sup>. Y el verdadero motor del baile parece ser entonces el juego. D’Orbigny y Benoît Eyriès, nos brindan un dramático testimonio de cómo era esta situación en La Habana de 1842, donde “el baile era solo un pretexto, puesto que el verdadero motivo de esas fiestas era el juego”<sup>31</sup>. La situación que encontraron en Lima no distaba mucho de la anterior:

En Lima hay mucha afición al juego, tanto en casa de los hombres como en la de las mujeres, lo que muchas veces ha sido la causa de la ruina de algunas opulentas familias. La primera lección que reciben las señoritas antes de entrar en el mundo es una lección de juego, de modo que todos los viajeros están conformes en señalar aun a las casas más distinguidas, como verdaderos garitos<sup>32</sup>

Para Walter Benjamin “la pasión del juego es la más noble de todas las pasiones, porque las comprende a todas”<sup>33</sup>. Hasta el siglo XVIII, el juego había sido privilegio de la nobleza, que no participaba directamente de los procesos de producción del capital y por lo tanto podía arriesgar sus excedentes. Por tal motivo, durante esa época no se consideró nunca el juego como algo vergonzoso. Según Benjamin, las expediciones napoleónicas expandieron los juegos de azar entre la burguesía europea<sup>34</sup>. Así, durante el siglo XIX se multiplicaron por el mundo establecimientos como los casinos, donde se conjugaban música, baile y juego. Ya para la tercera década del siglo XIX, el juego había entrado a plenitud en la clase media como pausa o intermedio del baile, según atestigua Rementería: “hace tiempo que el furor del juego parece que se ha apoderado de todo el mundo, porque se descansa del baile en la pieza de juego”<sup>35</sup>. Y las fuentes dan cuenta de que los jugadores más asiduos eran... las mujeres.

Esta irreverencia frente a los prejuicios sociales, a las máscaras de la época, al disimulo de las pulsiones hondas y profundas que mueven a la sociedad tiene un efecto liberador en la moral femenina. El *quid* del asunto radica simplemente en saber hasta dónde puede

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>31</sup> Alcide Dessalines d’Orbigny y Jean Baptiste Benoît Eyriès, *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y África*, Barcelona: Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842, p. 2.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>33</sup> Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005, p. 496.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p 511.

<sup>35</sup> Mariano de Rementería y Fica, *El hombre fino al gusto del día o Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*, Madrid: Imprenta de Moreno, 1829, p. 127.

llegar una mujer sin traspasar los límites, sin “perdersé”, sin dejar de ser decente. Su actitud crecientemente desafiante y desenfadada tiene como respuesta una resignación de la sociedad frente a los desafueros imperantes en el baile, que va a ser tema preferido de los costumbristas hispanoamericanos del siglo XIX. Siendo el baile uno de los escenarios por antonomasia de la actuación femenina, el papel de los costumbristas parece limitarse a denunciar los excesos allí cometidos, pero sin ofrecer ninguna solución más allá de la crítica social.

Cuando llegan la luz eléctrica y el vapor en el siglo XIX, se han espantado ya definitivamente todos los fantasmas del pasado. Entramos en la era del positivismo abierto, del materialismo rampante, como bien lo declara Nemoroso en sus “Percances de una noche de teatro”

En nuestra sociedad van cundiendo ya de una manera asombrosa esas ideas del positivismo yankee, ese deseo inmoderado de adquirir dinero por cualquier medio.

Pues, mire, compañero Nemoroso, déjese de sermonear, porque esa enfermedad está en toas partes, y hasta por allá en mis sabanas cantan en los fandangos una soná, que principia así: De los goces de la tierra / No quiero sino el dinero / Porque con él se consigue / Cuanto encierra el mundo entero.<sup>36</sup>

El mundo es otro. Los tiempos sin duda han cambiado. Y han cambiado tanto que si bien durante el siglo XIX continuaron los escritos en contra del baile, aunque cada vez más menguados, proliferaron por doquier los manuales de urbanidad. Estos manuales prefirieron, en vez de adentrarse en disquisiciones morales y filosóficas, en los vericuetos de las pasiones humanas, o en cuestiones religiosas, enfrentar el problema de manera frontal y franca, prefiriendo más bien normar el baile para dotar su práctica de un sentido ético y civilizado.

## El baile y la música en los manuales de urbanidad y buenas costumbres

Los manuales de urbanidad y buenas costumbres asumieron sin remilgos el baile y la música como actividades sociales a ser normadas para regular su uso civilizado, dejando de lado las diatribas morales y éticas que suscitaron en los tratados filosóficos y catecismos del siglo XVIII. Se trata, si se nos permite, de una literatura amoral, en el sentido de que su interés se centra fundamentalmente en enseñar modales y reglas de etiqueta a la juventud,

---

<sup>36</sup> Nemoroso (pseud.), “Percances de una noche de teatro”, *Fígaro. Periódico de literatura, bellas letras y modas*, 16, Caracas, 26 enero de 1865, s.p.



FIGURA 5. Ilustración, *Cuaderno de piezas de bailes por varios autores*, de Pablo Hilario Giménez Mendoza (1854-1932).

sin reparar en la correspondencia que este comportamiento pueda tener con los valores intrínsecos de cada individuo. En este sentido, se podía ser un perfecto granuja, siempre y cuando se guardase la compostura. Esta manera pragmática de ver la vida refleja sin duda un mundo donde los valores religiosos entran en crisis frente al avasallamiento que imponen los nuevos modos de producción a la moral.

No de otro modo podemos explicarnos la crónica de Ignacio Altamirano, en la cual aborda el problema del pudor y la moral en el baile de una forma absolutamente despreciada, en un tono irónico. Según Altamirano, cualquier madre de su época consentía que su pollita bailase la danza habanera porque ya alguien había declarado que se trataba de un

baile muy decente. Con eso bastaba. Para Altamirano, si bien la danza habanera descendía de un baile licencioso de los negros africanos en La Habana, se trataba de “una hija más moderadita, más civilizada”. Esta danza conservaba de su antecesora sólo el carácter y la intención, pero no la desenvoltura, por lo que era admitida sin problema en los salones más encumbrados. Por tanto, dicha danza no atenta contra la reputación de quienes la bailan. Cuenta Altamirano que las madres no tenían inconveniente “en que sus niñas vinieran muy escotadas, casi con el busto desnudo. Esto se halla autorizado en el mundo, y lo grotesco sería que una joven hermosa de quince años no mostrara a los ávidos ojos del sexo feo más que dos pulgadas del pecho”. Máxime si las revistas de modas venidas allende los mares muestran a los miembros femeninos de la nobleza europea “en una desnudez griega”. El pudor da paso a la despreocupación, la moral se opone al progreso de la sociedad, la gazoñería pierde aceleradamente terreno: “Es claro: si no luce una mujer la *belleza plástica de sus formas*, no sabemos qué pueda lucir”<sup>37</sup>.

Los manuales de comportamiento social van paulatinamente desplazando a los catecismos de doctrina cristiana. *La urbanidad y cortesía universal que se practica entre las personas de distinción* de François de Cailleres será uno de los primeros publicados en el mundo de habla hispana<sup>38</sup>. Data de 1785 el *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, a la moda, y al aire del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petimetras* de Luis de Eijocente. Este manual procura sentar principios que sirvan como modelo a los ciudadanos para aprender a convivir civilizadamente, apelando a la racionalidad del hombre en esta difícil tarea: “Se nos enseña todos los días a matarnos, y esto no nos causa extrañeza. ¿No es más racional el enseñarnos a vivir pulidamente, y a hacernos amables?”<sup>39</sup>.

Floreció durante el siglo XIX una literatura ligada a temas como el abanico, el baile, el tocador, las flores, el trato de gentes, que buscaba mejorar el desempeño social de sus lectores, en su mayor parte de sexo femenino y de clase media, aunque también los había para hombres. El célebre *Manual para señoras, o el arte del Tocador, de Modista y Pasamanero* de Elizabeth Celnart, publicado en 1830 en Barcelona, es modélico al respecto. En otro ensayo titulado precisamente “Tocador”, aparecido en el *Museo mexicano, o, Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas* aparece toda una disertación sobre el particular muy instructiva del lugar que ocupaba en esa época. Comienza el ensayo afirmando que,

---

<sup>37</sup> Ignacio Altamirano, *El Renacimiento. Periódico Literario*, México: Imprenta de F. Díaz de León y Santiago White, 1869, pp. 385-389.

<sup>38</sup> François de Cailleres, *La urbanidad y cortesía universal que se practica entre las personas de distinción*, Madrid, 1744, s.e.

<sup>39</sup> Luis de Eijocente, *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, a la moda, y al aire del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petimetras*, Madrid: Joachin Ibarra, 1785, p. 99.

si bien las prendas morales hacen a una mujer amable e interesante, han de unírsele a estas virtudes la hermosura y el aseo, lo que tendrá como efecto probable que el marido fije la atención de manera más perdurable en su mujer, a menos que sea “un caribe u hotentote, como hay muchos”. La atracción inicial del hombre hacia la mujer es causada por el agrado físico: éste no debe perderse una vez se hayan casado, y la esposa debe mantener durante el matrimonio la reminiscencia “del capricho que tenía el marido cuando era novio”, despertando en él los recuerdos más agradables y tiernos. A continuación, el escrito pasa a enumerar una serie de consejos a las casadas respecto de este tópico: 1) no permanecer más de dos horas sin asearse después de levantada y adornarse lo más que pueda; 2) lo primero que ha de hacer en la mañana es alisar y ordenar su cabello; 3) el peinado será siempre a la moda; 4) lavarse el rostro todos los días con agua fresca y jabón de almendra; 5) asearse la boca con polvos y medicinas para conservar el esmalte, la blancura de los dientes y el encarnado de las encías: “deberá acordarse la esposa que cuando era querida [se supone que ahora no lo es], el novio le decía que su aliento era más suave que la brisa de la mañana, y tan perfumado y agradable como el ambiente de un jardín, etc.”; 6) trajearse de manera elegante y arreglada al cuerpo; 7) no andar en *chanclas* todo el día, porque es absolutamente detestable; 8) asearse los pies, porque “¡Callos y juanetes en una joven de quince años! ¡Santo Dios! esta será su ruina, su perdición temporal y eterna”; 9) ponerse medias limpias de algodón o de seda. Jamás habla de bañarse, un tema que parecía todavía no tener demasiada importancia, y con el cual hubiesen resuelto muchos de los puntos antes señalados. Aunque todo esto no nos parezca un asunto ligado a la moral o a la de educación, el escrito lo da como un hecho, concluyendo con esta reconvencción: “¿Con qué un pobre marido ha de sufrir a una mujer enmarañada, floja y sucia? ¿Con qué en lugar de recrearse con la vista de una dama, bien adornada, hermosa, llena de atractivos, ha de soportar la presencia de una arpía? Esto ni la religión, ni la sociedad, ni la educación lo aprueban.”<sup>40</sup>

Manuales que trataban estos tópicos como *El Espejo de las señoritas. Manual de preceptos morales, artes de recreación, ejercicios elegantes y entretenimientos domésticos*, de S. de Alcalá<sup>41</sup>, fueron muy difundidos no sólo en España, sino en México y Colombia, tal como asegura Vicente Castañeda y Alcover en su *Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de artes, ciencias, oficios...* Señala Castañeda que el manual de Alcalá estaba dedicado a las señoras hispanoamericanas “para que con su conocimiento cultiven con acierto su inteligencia, hallen los medios más apropiados para su adorno personal y puedan adquirir

---

<sup>40</sup> Yo (pseud.), “Tocador”. En: *El Museo mexicano, o, Miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, México: Lo imprime y publica Ignacio Cumplido, t. 2, 1843, pp. 42-43.

<sup>41</sup> Ver S. de Alcalá, *El Espejo de las señoritas. Manual de preceptos morales, artes de recreación, ejercicios elegantes y entretenimientos domésticos. Adornado con muchos grabados*, Londres: Imprenta de Vicitely, Branton y Compañía, 1835.



FIGURA 6. Detalle partitura Walz Nº 266, *Cuaderno de piezas de bailes por varios autores*, de Pablo Hilario Giménez Mendoza (1854-1932).

la elegancia en los ejercicios corporales que tanto realza sus atractivas gracias<sup>42</sup>. En esa literatura encontramos por lo general capítulos completos que se explayan en explicar el baile como una práctica social de principalísima importancia. Entre los textos que se refieren al particular está *El hombre fino al gusto del día o Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono* de Mariano de Rementería y Fica, publicado en Madrid en 1829. El libro representa la contrapartida masculina de las *Escuelas de señoritas* o similares, y demuestra que la preocupación por el comportamiento en sociedad era compartida por ambos sexos

<sup>42</sup> Vicente Castañeda y Alcover, *Ensayo de una bibliografía comentada de manuales de artes, ciencias, oficios, costumbres públicas y privadas de España*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1955, p. 20.

en aquella época. No obstante, el tono del libro se advierte desde un principio bastante más ligero que el acostumbrado en los tratados morales, llegando incluso a veces a la ironía o al franco sarcasmo. Rementería intenta “civilizar” al hombre en el más estricto sentido de la palabra, esto es, convertirlo en ciudadano, en un habitante de la *civitas*, en un ser político (de la *polis*) y urbano (de la *urbe*), que sabe cómo moverse y sobrevivir en ella. Educarse significaría para Rementería ir precisamente en dirección contraria a la que pregonaban Rousseau y sus coetáneos: hay que dejar atrás lo simple, reprimir la naturaleza y adentrarse en la compleja madeja de las relaciones sociales que se tejen en la ciudad. Es asumir que no hay modo de educarse sin sojuzgar de hecho la naturaleza: un precepto, por cierto, muy positivista. Así, el autor opone constantemente las conductas “civiles” a las “incivilizadas”, como cuando insiste en que

Al entrar en la sala de baile, no se debe abandonar a las señoras para pasar a la pieza de juego; antes bien debéis pensar que ellas se han calzado aquel día por vosotros y aún estrechado sus pies en zapatos de raso. Hacedlas, pues, bailar, porque además de que este es un acto de civilidad, se gana por otra parte todo el dinero que se perdería en la sala inmediata...<sup>43</sup>.

La antinomia civil-incivil la utiliza también para referirse a aquellas conductas que deben asumirse incluso en contra de impulsos que pudieran considerarse como naturales: “Es también incivilidad el convidar siempre a la misma pareja, o sentarse en el sitio de una señora mientras está bailando; se debe tomar un asiento que no pertenezca a nadie, o quedar de pie aún cuando los zapatos apretados os rompan el empeine o los talones”<sup>44</sup>. No escatima en martirizar al corazón y la mente, en sacrificar gustos e inclinaciones, siempre en nombre de los supremos modales que están a la orden del día. Este manual es lo menos prescriptivo que pudiera esperarse de un escrito de esta naturaleza, y muchas de sus recomendaciones pudieran leerse más como una invectiva contra la sociedad de su época que como una norma a seguir. Se trata sin duda de un texto inteligentemente escrito. En lo que respecta estrictamente al baile, el texto de Rementería nos da abundantes luces de las prácticas de la época:

...si no sabéis las figuras de la contradanza o son griegos para vosotros los rigodones, absteneos de bailar y de embrollar las figuras y las parejas. Ya en el día se valsea poco, pero en fin se valsea: absteneos de entrar en este baile si no le conocéis, y sí tenéis un oído duro o falso. Un valseador inepto es un suplicio para la bailarina a quien ha caído en suerte; porque es un peso que tiene que sostener alrededor de la sala, y cansada, y no pudiendo ya más, suele acabar por pedir capitulación; y volver tristemente a tomar su silla [Rementería, 1829:107-108].<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Mariano de Rementería y Fica, *El hombre fino al gusto del día o Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*, Madrid: Imprenta de Moreno, 1829, p. 107.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 107-108.

De 1838 data el *Manual de la urbanidad y del decoro o reglas y consejos para bien parecer en la sociedad*, de un tal D. F. A. y G. Al igual que el de Rementería, este texto está dirigido fundamentalmente al sexo masculino. El disimulo, la represión de las propias pasiones, parece ser la técnica fundamental para sobrevivir en la sociedad. Si bien la naturalidad parece ser la consigna más apreciada en estas reuniones, paradójicamente sólo se logra después de un largo entrenamiento y conocimiento de los modales que rigen el comportamiento social. Se trata de una palabra repetida continuamente en el discurso: “Es deber de los caballeros ser obsequiosos y complacientes con las damas; pero con naturalidad”; o bien, “es indecente también hablar de continuo al oído de la compañera de baile. Todo se debe hacer con naturalidad sin distinguirse por ningún estilo”<sup>46</sup>.

De los textos de este tipo que hemos examinado aquí, constituye sin duda el *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos*, publicado por Manuel Antonio Carreño en 1863, el que más espacio dedica al tema del baile como asunto de principal importancia en el desenvolvimiento social. Este manual tuvo una extraordinaria recepción en toda América, e inclusive hoy se sigue reeditando con asiduidad, a pesar de que muchas de sus consejas se han vuelto francamente anacrónicas. Tal ha sido su influencia en la educación de los países de habla hispana, que incluso se han publicado actualizaciones del mismo, adaptándolo a los tiempos que corren. Como ya sugieren muchos de los textos comentados, este autor ve también en el baile una excelente herramienta para refinar la gestualidad corporal: “Recomendamos a los jóvenes el estudio y la práctica de las reglas del baile, como un medio de adquirir movimientos elegantes”<sup>47</sup>. Carreño dedica un capítulo especial a los bailes, y da instrucciones detalladas y precisas de cómo ha de comportarse en ellos, deteniéndose en explicaciones extremadamente minuciosas acerca de las reglas que lo rigen y su organización<sup>48</sup>. Advierte del cuidado que ha de tenerse en la selección del bastonero o director del baile, quien lleva encima la inmensa responsabilidad de poner orden y conducir a buen término el evento<sup>49</sup>. El bastonero tenía entre sus funciones preocuparse porque no quedasen damas desatendidas que hubiesen concurrido con intenciones de bailar, sobre todo si había caballeros desocupados que pudieran convidarlas. Los dueños de casa no debían bailar salvo en ocasiones excepcionales, dedicarse a ser anfitriones y estar pendientes de tener todo a punto: la música, el refresco, el ambigú, la atención a los invitados, y sobre todo, de animar la fiesta. Carreño considera extremadamente ofensivo el que

---

<sup>46</sup> D. F. A. y G., *Manual de la urbanidad y del decoro o reglas y consejos para bien parecer en la sociedad*. Barcelona: Don Juan Francisco Piferrer, Impresor, 1838, pp. 71-72.

<sup>47</sup> Manuel Antonio Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos*, Nueva York: D. Appleton y Cia., 1863, p. 104.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 225-229.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 220.



FIGURA 7. Detalle partitura, *Cuaderno de piezas de bailes por varios autores*, de Pablo Hilario Giménez Mendoza (1854-1932).

varios caballeros se afanen en bailar con una dama en particular y no reparen en las demás. Es responsabilidad de los dueños de casa cuidar de que esto no suceda, ya que las damas han aceptado la invitación al baile “siempre bajo la implícita condición de que en ella no habrá de experimentarse ningún género de desagrado”<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 226.

Carreño norma hasta los más mínimos detalles de un baile, y establece las condiciones en que eventualmente podrían hacerse excepciones. Si una dama acepta bailar, o ya se encuentra bailando, el caballero no la puede ceder a otro, a menos que se trate de una persona muy respetable, y debe contar siempre con el previo consentimiento de ella. No está bien visto que los esposos bailen, y en general, que se baile con los parientes. Tampoco lo está el que un caballero baile muchas veces con una misma dama: a lo sumo dos veces, siempre y cuando no sean consecutivas, y eso si hay mucha gente. Si a un hombre se le conmina a sacar a bailar a una dama, éste no puede negarse, aunque ella no sea de su agrado. Los invitados no deben dejar de bailar sin razones justificadas, ya que atentaría contra la animación y el contento reinante en estas reuniones. Nadie puede poner una contradanza ni ningún otro baile sin contar con la debida autorización, lo que constituiría una inadmisibles falta de respeto hacia el director del baile y los dueños de casa. Siempre tienen preeminencia en el baile (especialmente en la contradanza) las parejas más distinguidas, integradas por los dueños de casa, los invitados de honor, o la gente de mayor edad. Los caballeros deben ofrecer su brazo a las damas para llevarlas de sus asientos al lugar del baile, y de igual modo cuando se vayan de nuevo a sentar. Los caballeros deben dar gracias a las damas por el honor recibido, y las damas corresponderles con una inclinación de la cabeza. Una vez los dueños de casa o el bastonero hayan convidado a algunos invitados a tomar refrescos, cualquiera puede pasar libremente a tomarlos. En los intermedios, los caballeros están obligados a obsequiar refrescos a las damas con las que acaban de bailar. Como bien admite Carreño, “a los festines no se va únicamente a satisfacer los propios gustos y caprichos”, sino a hacer vida social<sup>51</sup>. Un punto en el cual Carreño hace especial énfasis es el relativo al decoro y la compostura que debe guardarse durante el baile. En esto sugiere poner el mayor esmero, especialmente en la forma en que el hombre conduce a la mujer, la prudente distancia que debe mantenerse entre ambos, y el recato en los movimientos del cuerpo. Recomienda para ello el mínimo contacto corporal posible en la pareja, como una garantía de resguardo moral. Damas y caballeros deben necesariamente bailar con guantes, y se considera indecente y poco elegante el que lo hagan con las manos descubiertas. Critica severamente aquellas modas que violentan el pudor y la decencia de la mujer, y a los padres que las admiten irresponsablemente en las mujeres de su casa. Asimismo, opina que

...un padre, una madre, un esposo, un hermano, un pariente cualquiera de una señora, están plenamente autorizados para retirarla del baile y hacerla tomar asiento, cuando no la vean tratada con la extremada delicadeza que le es debida; sin que al sujeto que la acompañe le quede otro partido, que sufrir en silencio su bien merecido sonrojo, y aprender para lo futuro a conducirse dignamente en sociedad<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 229.

En los bailes se apartaba un salón especial para los fumadores, llamado precisamente el *fumoir*, cuyo objeto era evitarle a los demás las molestias del olor y el humo del tabaco. Incluso así, para Carreño el fumar constituye un hábito indeseable en el marco de la vida en sociedad. Reprende severamente a quienes practican este vicio y los exhorta contenerse durante un baile, o simplemente a retirarse si no pueden abstenerse. Cualquier defensor actual de los derechos de los no fumadores y de los espacios sin humo, encontrará en sus palabras los más actuales argumentos para su causa:

No se concibe, por otra parte, cómo un caballero, después de haber fumado, y todavía con el nauseabundo olor que despide su boca y de que se encuentra todo él impregnado, pueda resolverse a martirizar a una señora aproximándose a ella, dirigiéndole de cerca la palabra, tomándola de las manos para bailar y sirviéndola en la mesa<sup>53</sup>.

Manuales como el de Carreño nos muestran el salón decimonónico como la gran escuela de la sociedad, el crisol donde se forja la civilidad, se aceitan constantemente los mecanismos de la convivencia ciudadana, y se pone a prueba el funcionamiento de los resortes sociales. Allí se ponen en juego los talentos de ambos sexos: la hermosura en el atavío de las damas y la galantería de los caballeros. José Tomás Cuéllar lo mira de ese mismo modo cuando dice que

Preciso es convenir en que ese complemento de la educación social lo adquiere el joven formando parte de esos círculos en los que primero tiembla, en seguida estudia, después ensaya y por último toma en ellos una parte activa, ya seguro con su aprendizaje que le vale participar de las delicias del refinamiento que encierra placeres vedados para siempre al patán y al hombre ordinario<sup>54</sup>.

Según Cuéllar, el baile de salón, la música y el esplendor no significan nada sin el intercambio social<sup>55</sup>. Precisamente esto es lo que diferencia un baile de tono de un baile de otro que no lo es: en uno reina lo que llama el *sprit*; en el otro, sólo los pies.

## La brillante juventud decorativa, o la adolescencia apócrifa

La Ilustración primero, y la Revolución Francesa después, propiciaron un clima generalizado de cuestionamiento hacia la autoridad establecida, a la nobleza, y a la superficialidad de sus actitudes y conductas. Esto contribuyó a desarrollar a finales del siglo XVIII

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 223-224.

<sup>54</sup> José Tomás de Cuéllar, "Revista", *La Ilustración Potosina: semanario de literatura, poesías, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos*, San Luis de Potosí: Tipografía de Silverio María Vélez, v. 1 (1870), p. 214.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 214.

una literatura sumamente crítica hacia la artificialidad de las modas en la alta sociedad, incluyendo la música y el baile, así como a las fruslerías y banalidades propias de su clase. Comenzaron a aparecer así cantidad de escritos en la España y en sus territorios ultramarinos, que ponían en entredicho, sin mencionarlo explícitamente, la legitimidad de las divisiones sociales imperantes. Entre estos libros destaca uno excepcional: el *Ensayo de la historia de los Currutacos, Pirracas y Madamitas de nuevo Cuño, y los Elementos o primeras nociones de la Ciencia currutaca*. Escrito por “un filósofo currutaco”, publicado, anotado y comentado por un “Señorito Pirracas”, fue publicado bajo seudónimo por el fraile agustino Juan Fernández de Rojas, gran amigo de Francisco de Goya, en 1796. Según advierte el autor en la introducción del libro, el mismo es fruto de sus observaciones en el seno de la sociedad española de finales del XVIII en bailes, cafés, teatros y diversiones públicas. Fernández de Rojas considera al currutaco como la quintaesencia de un petimetre: un hombre extraordinariamente cuidado de afeites, modas, maneras y apariencias. Describe con todo detalle y agudo sarcasmo la denominada por él mismo *ciencia currutaca*, entendida como “la que enseña a vestir, andar, bailar, cantar, hablar, pensar y hacer al uso del día, o lo que es lo mismo a la moda”<sup>56</sup>. Ésta se subdivide a su vez en especialidades como el tocador, el espejo, el sombrero, el vestido, el calzado, la sombrilla, el blanqueo de la dentadura, el peinado, la peluquería, la barba y las patillas, el blanqueo y aderezo de la cara, cremas de manos, los tufos y perfumes, las flores, las alhajas, etc. Sus descripciones suelen ser delirantes, como aquella que hace de la *máquina calzonaria*, artefacto cuyo único fin es hacer entrar al currutaco en calzones dos dedos más estrechos que su muslo<sup>57</sup>, o la de las posturas del currutaco frente al espejo<sup>58</sup>.

Este ensayo no tiene desperdicio: desde el excepcional grabado de la máquina calzonaria que encabeza el texto, hasta la última línea, conforman una cruel y despiadada sátira a la futilidad de la sociedad de la época, al poner en evidencia “la ridiculez y fatuidad de un crecido número de nuestros jóvenes, en sus trajes, modales y conducta”, a quienes considera “el oprobio de la nación”<sup>59</sup>. Para Fernández de Rojas, la currutaquería cunde por todo el orbe, y los currutacos de todas las latitudes y continentes son iguales entre sí: las mismas frases, las mismas ideas, las mismas opiniones, la misma forma de hablar y de vestir<sup>60</sup>. Los currutacos se dividen de acuerdo con su importancia en los de *quinta esencia* o de *punto de*

---

<sup>56</sup> Juan Fernández de Rojas, *Libro de moda en la Feria, que contiene un Ensayo de la historia de los Currutacos, Pirracas y Madamitas del nuevo Cuño, y los Elementos o primeras nociones de la Ciencia currutaca*, Madrid: Imprenta de Don Blas Román, 1796, p. 55.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>58</sup> *Ibid.*, pp. 67 y ss.

<sup>59</sup> Fernández de Rojas, pp. vii-viii

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 18-19.

azúcar (los más consumados), los *milflores* (los pensionados), los *cualquiera* (de chusma o bastardos), los *efímeros* o *periódicos* (trabajadores o artesanos, currutacos de fin de semana o *plebe currutaca*), y los *intrusos* o *pegadizos* (advenedizos). A los primeros pertenecen los herederos de ricos avarientos, los hijos de los comerciantes, los *gigolós* o favoritos de las damas poderosas, los *milores* ingleses, uno que otro marqués italiano, y los americanos, “y no todos, sólo aquellos que reciben bien a menudo grandes cajones de plata”<sup>61</sup>. Un currutaco, un petimetre, un señorito, un pirracas, son lo mismo: pertenecen todos a una misma clase de seres cuyas diferencias son de grado, no de especie. Por su parte, las *madamitas de nuevo cuño* son al currutaco lo que la mujer al hombre: “más superficialidad, más viveza, más inconstancia, más ligereza, más locura, menos juicio, más delicadeza, más modas”<sup>62</sup>. Sus descripciones llegan al paroxismo cuando se refiere a los que llama *Señoritos de ciento en boca*:

Todo niño mocosuelo, que apenas dejados los andadores, quiere majear y hacer persona, imitar a los Currutacos barbados, vestir, andar, hablar y hacer como ellos, fumar por la noche en el Prado, cortejar en los estrados, tomar punch en el café, toser recio en las calles, desafiarse a dos por tres, poner contradanzas y dirigir bailes, es un *Señorito de ciento en boca*. Cien de ellos hacen la octava parte de un *Pirracas*, y la décima sexta parte de un *Currutaco*. Se necesitan pues ochocientos *Señoritos de ciento en boca* para hacer un *Pirracas* completo. Mil y seiscientos para formar un *Currutaco*. Es bueno no obstante que los haya, pues así se forman y connaturalizan en la *Currutaquería*, y a quince años son perfectos *Currutacos*. Cuando veis en el Prado quince o veinte pequeñuelos muñecos ensartados unos a otros por el brazo, decid que son *Señoritos de ciento en boca*, y sabed que van así porque no se los lleve el aire<sup>63</sup>.

Además del libro ya citado de Juan Fernández de Rojas, aparecieron bajo pseudónimo toda una retahíla de textos abordando de manera sumamente crítica el tema, siempre asociándolo al baile: de Francisco Agustín Florencio tenemos la *Crotalogía o Ciencia de las castañuelas*<sup>64</sup>; de Juanito López Polinario, *Impugnación literaria a la Crotalogía erudita o ciencia de las castañuelas*<sup>65</sup>; de Alejandro Moya, *El triunfo de las castañuelas o mi viaje a Crotalópolis*<sup>66</sup>; de Francisco Agustín Florencio, la *Carta de Madama Crotalistris sobre la Segunda Parte*

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 50-51.

<sup>64</sup> Juan Fernández de Rojas (Francisco Agustín Florencio, pseud.), *Crotalogía; o, Ciencia de las castañuelas. Instrucción científica de modo de tocar las castañuelas para bailar el bolero*, Valencia: Imprenta del Diario, 1792.

<sup>65</sup> Fernández de Rojas (Juanito López Polinario, pseud.), *Impugnación literaria a la Crotalogía erudita o ciencia de las castañuelas*, Barcelona: Viuda de Ferrer, 1792.

<sup>66</sup> Fernández de Rojas (Alejandro Moya, pseud.), *El triunfo de las castañuelas o mi viaje a Crotalópolis*, Madrid: Imprenta de González, 1792.

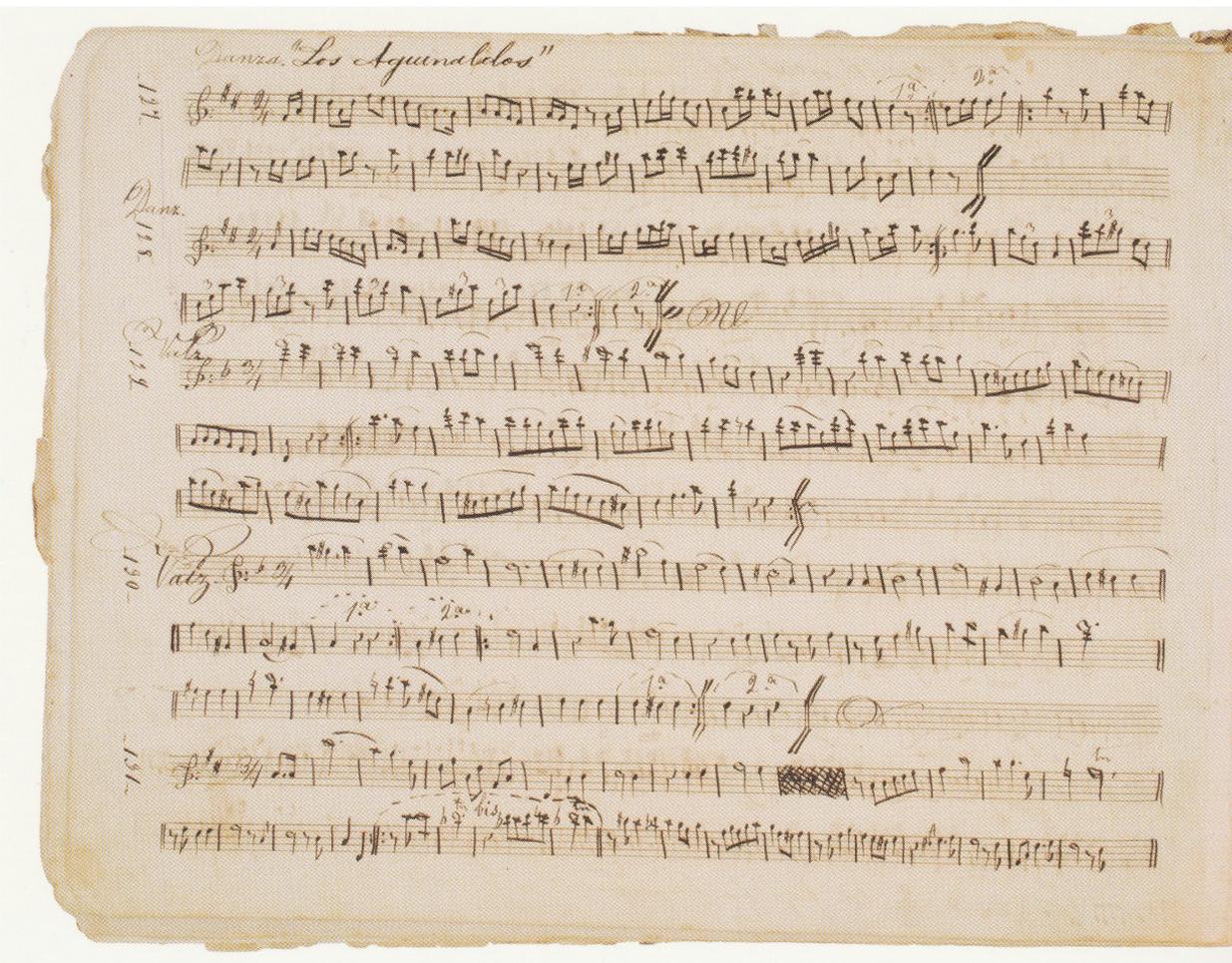


FIGURA 8. Danza "Los aguinaldos", Cuaderno de piezas de bailes por varios autores, de Pablo Hilario Giménez Mendoza (1854-1932).

de la *Crotalogía*<sup>67</sup>; de Cornelio Suárez de Molina, *El pájaro en la liga: epístola gratulatoria al traductor de la liga de la teología moderna con la filosofía*<sup>68</sup>; de Antonia de Viqueydi, la *Ilustración, adición o comentario de la Crotalogía, así no con la debida propiedad llamada Ciencia de las*

<sup>67</sup> Fernández de Rojas (Francisco Agustín Florencio, pseud.), *Carta de Madama Crotalistris sobre la Segunda Parte de la Crotalogía*, Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1792.

<sup>68</sup> Fernández de Rojas (Cornelio Suárez de Molina, pseud.), *El pájaro en la liga: Epístola gratulatoria al traductor de la liga de la teología moderna con la filosofía*, Madrid: Oficina de don Benito Cano, 1798.

*Castañuelas*<sup>69</sup>; además de *Currutacos, ciencia currutaca o ceremonial de currutacos*<sup>70</sup>. También aparecieron obras de este mismo tenor otros autores como Don Preciso (pseudónimo de Juan Antonio Iza Zamácola), *Elementos de la ciencia contradanzaria para que los currutacos, pirracas y madamitas de nuevo cuño aprendan por principios a bailar las contradanzas por sí solos o con las sillas de su casa*<sup>71</sup> o el Abate de Muchitango<sup>72</sup>. Todavía en 1804 aparecen obras de teatro, como la escena unipersonal “para representarse en casa particular” de Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *Don Líquido; o, El currutaco vistiéndose*<sup>73</sup>.

¿Quién es esta gente de la que nos hablan estos autores? ¿De dónde salieron estos extraños seres que parecen haber caído del cielo y no pertenecer al género humano, sino a una especie totalmente nueva y desconocida que invade la faz de la tierra? ¿Por qué llaman tanto la atención, al punto de existir toda una colección de volúmenes dedicados a ellos? Sus autores asisten atónitos a la aparición de un nuevo estamento social hasta entonces desconocido: *los adolescentes*. Como concepto, la adolescencia era inexistente para ese entonces, pero se fue desarrollando paulatinamente a lo largo del siglo XIX para definir a una franja etaria correspondiente a la primera juventud. Además de una condición biológica, se trata fundamentalmente de un fenómeno cultural, surgido en el seno de las ciudades a finales del siglo XVIII, gracias al mejoramiento de la calidad de vida de parte de la población como producto de la Revolución Industrial. El incremento del poder adquisitivo de la clase media permitió a los jóvenes de ese grupo social participar de manera activa en la naciente industria del ocio de la cual ya disfrutaban los nobles: se los ve frecuentando teatros, cafés, tertulias, jardines, paseos, clubes, sociedades, etc., lo cual es indicador de la importancia económica que fueron adquiriendo. Antes de esa época, a niños y adolescentes no se les prestaba la menor atención; es más, ni siquiera se los consideraba como *gente*, apenas como seres humanos en ciernes. Aunque como término técnico de la psicología se le conoce apenas desde 1904 –cuando Granville Stanley Hall publica su influyente obra *Adolescence*– no cabe duda de que la preocupación por esa etapa del desarrollo humano venía ya desde

---

<sup>69</sup> Fernández de Rojas (Antonia de Viqueydi, pseud.), *Ilustración, adición o comentario de la Crotalogia, así no con la debida propiedad llamada Ciencia de las Castañuelas*, Valencia: Imprenta del Diario, 1792

<sup>70</sup> Fernández de Rojas (F. J. A. M., pseud.), *Currutacos, ciencia currutaca o ceremonial de currutacos*, Madrid: por D. Plácido Burco López, 1799.

<sup>71</sup> Juan Antonio de Iza Zamácola (Don Preciso, pseud.), *Elementos de la ciencia contradanzaria para que los currutacos, pirracas y madamitas de nuevo cuño aprendan por principios a bailar las contradanzas por sí solos o con las sillas de su casa*, Madrid: Viuda de Joseph García, 1796.

<sup>72</sup> El Abate D. Muchitango (pseud.), “Ordenanzas para los Bailes de Contradanza”, *Diario de Madrid*, 347 (14 de diciembre de 1795), pp. 2107-2108; “Concluye la carta de ayer”, *Diario de Madrid*, 348 (15 de diciembre de 1795), pp. 2111-2112.

<sup>73</sup> Ver Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *Don Líquido; o, El currutaco vistiéndose: Escena uni-personal para representarse en casa particular*; Madrid: Oficina de Antonio Cruzado, 1804.

finales del XVIII. Por eso, si bien estamos conscientes de que hablar de adolescencia en los albores del siglo XIX resulta un anacronismo, utilizaremos el término a falta de uno mejor.

Las reflexiones planteadas por el costumbrista cubano José María Cárdenas y Rodríguez en su relato “Colocar al niño”, nos ofrecen una explicación plausible referente al cambio operado en las actitudes del siglo XIX con respecto a la adolescencia<sup>74</sup>. Estos cambios modelaron un nuevo tipo de mentalidad y modificaron la relación que hasta entonces mantenían hijos y progenitores. Cárdenas se cuestiona si resulta natural el deseo de los padres por darles lo mejor a sus hijos, algo que hoy nos parece absolutamente normal. La actitud de darles todo a los hijos, de proveerlos en todo lo que requieran, no ayuda necesariamente a los jóvenes a labrarse un futuro. Por el contrario, el anhelo burgués de que los hijos no pasen el mismo trabajo que pasaron sus padres hace a los jóvenes pusilánimes, no aptos para las rudezas de la vida. Los padres se vuelven indulgentes con los hijos y les evitan las cosas desagradables o aquellas de las cuales no se obtiene beneficio material inmediato: “si no ha de ser agrimensor público, ¿para qué enseñarle matemáticas?; si no ha de cantar misa, ¿a qué llenarle la cabeza de latín?”. Y si sabe leer y escribir, convertir las oraciones pasivas en activas, las capitales de los países de Europa y las lenguas que en ellas se hablan, ya se piensa que sirve para todo.

Si queremos que la educación pase de los límites de primaria, le ponemos maestro de francés, maestro de polca, boleros y contradanzas, y maestro de florete: le abrimos cuenta en una sastrería y le compramos un quitrín: con todo lo cual tenemos por poco menos que imposible que no se le crea, no ya útil, sino indispensable a cualquiera persona que sirve al público, bien profesando ciencias literarias, bien ejerciendo la mercantil, o bien en otra ocupación o carrera<sup>75</sup>

No todos en la sociedad dieciochesca finisecular podían darse el lujo de sufrir de eso que hoy llamamos “la enfermedad de la adolescencia”. La clase obrera o el campesinado era “inmune” a tales males: suficiente tenían con trabajar sin descanso desde la más temprana infancia hasta la muerte prematura para poder subsistir. En el rudo trabajo de la fábrica o del campo se quemaban todas las etapas del desarrollo humano sin siquiera percatarse de ello. Ser adolescente a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX implicaba por tanto disfrutar de cierto estatus que garantizase el tiempo libre requerido para ello. Por eso se convirtió en una aspiración de las clases más desposeídas, pero también en el blanco de las más feroces críticas. Baste enunciar los despectivos términos utilizados para referirse a estos niños con pretensiones de adulto: pollos, coquetos, gallos, pepitos, lechuguinos, majos,

---

<sup>74</sup> José María Cárdenas y Rodríguez, “Colocar al niño”, *Costumbristas cubanos del siglo XIX*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 112.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 112.

manolos, petimetres, pisaverdes, currutacos, cachifos, capuchinos, pirracas, *liones*, tónicos, elegantes, patiquines, *fashionables*, pelucones o pipiolos.

José Clavijo y Fajardo había detectado tempranamente su presencia en España durante los primeros años del reinado de Carlos III. La descripción que hace de un día cualquiera en la vida de un petimetre es de antología: se acuesta con guantes para conservar la blancura de las manos, emplastos en la cara para mantener la frescura del cutis y papeles en el pelo para que no se ajen los rizos. Al levantarse lo atienden dos criados que lo ponen en estado de pasar al tocador, donde gasta toda la mañana perfumándose y acicalándose: “Aún en los jóvenes, que llamamos pisaverdes, gente ociosa, sin destino, ni ocupación, sería muy reprehensible esta conducta. Jamás puede haber razón para perder tan infructuosamente un tiempo tan precioso”. Clavijo y Fajardo los acusa de afeminados. Según él, no serían capaces de soportar la más ligera incomodidad por la patria, pero se someten diariamente y de forma voluntaria a un horrendo martirio por las apariencias sin chistar. Si por ellos fuera, se llevarían el tocador a las trincheras de la guerra para perfumar la pólvora. Lo peor es que la ridícula moda de los mozalbetes se ha extendido indiscriminadamente en todas las edades: “hay tocador en todas las partes, y en todos los estados; y que esto de cuidar de la hermosura, real, o imaginaria, y procurar más adornos que los que pide la decencia es un contagio general, del que están tocados casi todos los hombres”. El petimetre sale luego a pasear por todos los estrados de la ciudad, no para ver, sino fundamentalmente para dejarse ver. Lo más increíble es que tiene en la más alta estima el ser considerado como un petimetre: constituye este calificativo su máxima presea<sup>76</sup>.

Ya para las primeras décadas del siglo XIX encontramos abundantes referencias a estos sujetos en la literatura española. Mesonero y Romanos no los llama ya pisaverdes, petimetres o currutacos, como solía hacerse antes de 1820, sino *lechuguinos*, *elegantes* o *tónicos*. Por su corta edad, éstos no aspiraban a cargos, posiciones u ocupaciones de responsabilidad, ni tampoco se afanaban por la literatura ni por las ciencias: “contentos y satisfechos con su afortunada edad juvenil, dejaban voluntaria y graciosamente aquellas ambiciones, aquellos puestos, aquellos cuidados a sus padres y abuelos...”<sup>77</sup>. Preferían más bien dedicarse a vagar, a la *dolce vita*, al *dolce far niente*, a devaneos y meneos, al cultivo de la moda, la música y el baile, a los amores y a las tertulias.

Ramón de Navarrete elabora toda una genealogía histórica de los *elegantes* -como llama a estos especímenes en su escrito- categoría que nace precisamente con los *señoritos de ciento en boca* de Fernández de Rojas, sigue con los pirracas o paquetes, los petimetres, los currutacos, para terminar con los elegantes, *dandys*, *fashionables*, *liones* u hombres de

---

<sup>76</sup> José Clavijo y Fajardo, *El pensador*, Madrid: Joachin Ibarra, 1762, pp. 224-230.

<sup>77</sup> Ramón de Mesonero Romanos, *Tipos, grupos y bocetos de cuadros de costumbres*, Madrid: Establecimiento Tipográfico de Francisco de Paula Mellado, 1862, p. 7.

buen tono, como se les terminará conociendo en todo el mundo de habla hispana a finales del siglo XIX<sup>78</sup>. Caracterizar a estos seres se va a constituir en una verdadera afición dentro de la literatura de la época.

El elegante se convierte también en un tema recurrente de la literatura costumbrista hispanoamericana. El colombiano José María Samper describe al personaje como un “patrón de modas viviente”, el que “da tono en todas las cosas”<sup>79</sup>. Entre sus privilegios está el de haber sido novio de todas las casaderas, saber organizar juegos de prendas en las tertulias, dárseles de aficionado a la música “gracias a un par de contradanzas, tres o cuatro valeses, algún *paso doble* y un bambuco o una danza cubana, que sabe medio rasguñar o puntear”, y por su habilidad para bromas y galanteos. En lo relativo al baile, el petimetre es definitivamente quien manda:

Solo él inicia, organiza y encabeza todos los bailes, domingueros y extraordinarios, que se dan a escote, se entiende con los músicos, ordena la preparación de los refrescos, dispone lo del alumbrado, por medio de sus ayudantes, y determina el orden en que deben seguirse las piezas de danza. Con él hay que empeñarse para que se altere el programa, se toque tal o cual contradanza y se administre el bambuco u otra cosa por el estilo, en tiempo oportuno. Nadie le disputa las mejores parejas, y es cosa bien sabida que él ha de poner la primera contradanza, cuyas figuras serán las más caprichosas y dislocadoras<sup>80</sup>

Además de su actuación estelar en los bailes de salón, el elegante es también protagonista de los fandangos populares o bailes de *medio pelo*, de *cintureras*, de *cholitas* o ñapangas, (siguiendo la terminología del propio Samper), donde hace de las suyas, metamorfoseándose en verdadero cholo: viste ruana en vez de frac, fuma como un carretero, escupe por el colmillo, es dicharachero y echa cuentos verdes y hasta colorados, cosas de las que suele abstenerse en el salón.

Dos costumbristas colombianos nos ofrecen los datos necesarios para precisar la edad de estos protagonistas de tertulias y bailes de salón. Juan B. Ortiz no se explica cómo estos *pepitos* o *cachifos* -mote que endilga específicamente a los imberbes de entre 14 y 18 años de edad - hacen grosera ostentación de desparpajo, desfachatez y jactancia, siendo su actitud tolerada por el resto de la concurrencia a estas reuniones. Ortiz llama a estos *pepitos*

---

<sup>78</sup> Ramón de Navarrete, “El elegante”, *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid: Gaspar y Roig, 1851, pp. 157-160.

<sup>79</sup> José María Samper, *Miscelánea, o Colección de artículos escogidos de costumbres, bibliografía, variedades y necrología*, París: Librería española de E. Denné Schmitz, 1869, p. 99.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 100.

“adolescentes” con todas sus letras<sup>81</sup>. Por su parte, Juan de Dios Restrepo dedica también uno de sus retratos de personajes característicos colombianos a los pepitos. Denuncia en su escrito que el *cachaco*, galán por antonomasia de la Bogotá decimonónica, ubicado entre los 22 y los 35 años de edad (límites en los cuales desarrolla su fulgurante “carrera”), se encuentra en grave peligro de extinción: “...este tipo original, grandioso, elegante, opositor, este cuarto poder constitucional, como lo ha llamado alguien, este dictador de los salones, príncipe de la moda, rey de la crítica, el cachaco, en fin, ha sido absorbido, derrocado, eclipsado y amilanado por el *pepito*: el pepito es dueño de la situación”<sup>82</sup>. Los pepitos se han convertido en la amenaza de los salones, y lo copan todo: “raras son las mujeres bastante juiciosas para preferir los hombres a esos niños: tanto peor para ellas. ¿Por qué será que los padres de esos muchachos no los hacen acostar temprano para que madruguen a la escuela?”. Acaparan todas las muchachas bonitas, se comen toda la comida, se beben íntegro el vino, discuten, alardean, desafían. Para Ortiz “los pepitos representan ese desbordamiento de la adolescencia sobre los salones, las tertulias, los garitos y las tabernas”<sup>83</sup>. Se queja de que los padres no asuman su autoridad sobre estos individuos y, en vez de educarlos para hombres de bien, “les dan hoy libertad absoluta para cursar la galantería, correr aventuras y frecuentar fondas y garitos”. Mejor no lo puede decir: “Los pepitos forman, pues, un tipo bastardo, una adolescencia apócrifa”. *Carpe diem* parece ser el lema de estos mozalbetes, que el costumbrista venezolano Miguel Mármol calificó no sin cierto desdén como una “brillante juventud decorativa, gala de nuestros salones”<sup>84</sup>. En “Una rumba”, Betancourt resume la actitud de estos jóvenes frente a la vida que tienen por delante:

...de baile en baile, y de fiesta en fiesta, al fin se ejercitan los sentidos agradablemente, y el cuerpo se desarrolla, y el alma queda envuelta en una sabrosísima sombra de inacción.- Por mí digo, que me estaría todo el día durmiendo, y la noche toda bailando, y haciendo calaveradas, y que después vinieran los truenos y las tempestades; porque al fin uno es joven, y si no se divierte ahora hasta por los codos, ¿para cuándo lo va a dejar?

La ciencia es larga; la vida es corta; la patria ¿quién se ocupa de ella? Si nacemos hoy para morir mañana, ¿por qué tanto afán en estudiar y trabajar para el porvenir? El porvenir... quién sabe...

---

<sup>81</sup> Juan B. Ortiz T., “Una tertulia casera”, *Museo de cuadros de costumbres y variedades*, Bogotá: Foción Mantilla, t. II, 1866, p. 32.

<sup>82</sup> Juan de Dios Restrepo, “Los Pepitos”, *Museo de cuadros de costumbres y variedades*, Bogotá: Foción Mantilla, 1866, p. 252.

<sup>83</sup> Juan B. Ortiz T., “Los Pepitos”, *El Tiempo*, 178, Bogotá, 25 de mayo de 1858.

<sup>84</sup> Miguel Mármol, “Una boda”, en Mariano Picón Salas (ed.), *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1980, pp. 379-386.

Año III— Mes VIII

Número 22

# EL ZANCUDO

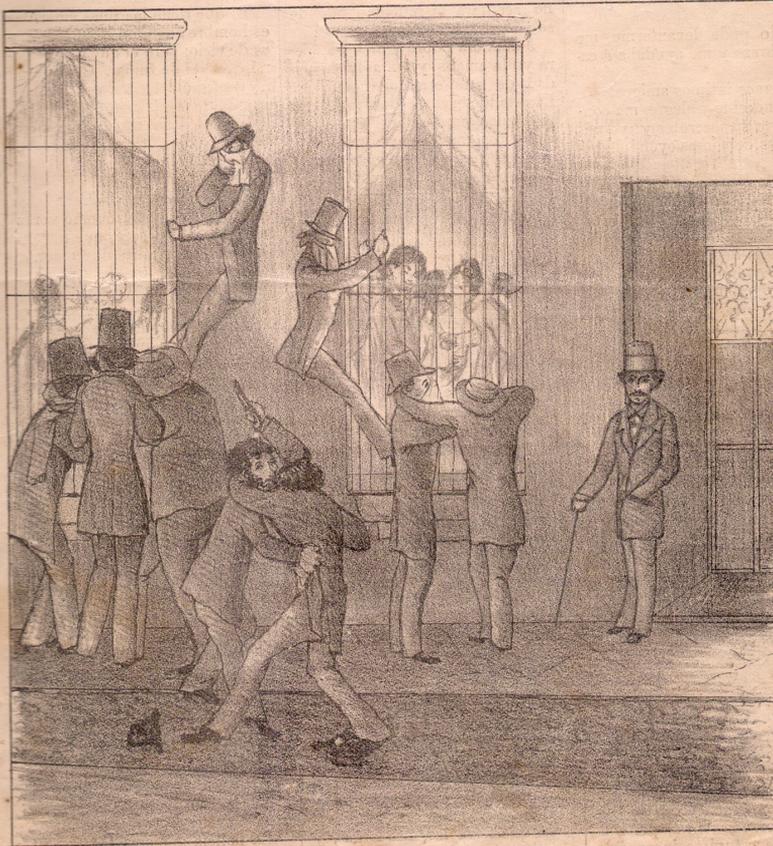
SEMANARIO DE LITERATURA Y BELLAS ARTES

Se publica cuatro veces al mes Oficina Central.  
entre Coliseo y el Peñero, Sur 4. número 46.

Editor, G. J. Aramburu.

Suscripcion mensual anticipada.  
Un número suelto

30 CEN.  
25 CEN.



COSAS DE LA NOCHE.

FIGURA 9. Portada, *El Zancudo*, Año II, Mes III, Número 12

Gocemos ahora, que más vale pájaro en mano que ciento en el aire, y cada uno se ocupa de lo que le da la gana. Entretanto ¡diviértase también la patria!<sup>85</sup>

En toda la literatura hispanoamericana encontramos referencias a estos sujetos. Bibliophilus nos brinda una detallada crónica de los *liones*, mote con el cual se conocía a los petimetres en los afrancesados salones de la Caracas de la segunda mitad del siglo XIX<sup>86</sup>. Por su parte, el mexicano Ignacio Altamirano se refiere al *lion* como el “patricio del Bajo-Imperio, el increíble, el apóstol de la moda francesa”<sup>87</sup>. Entre sus cualidades enumera su elocuencia, su chispa, su simpatía, su carácter seductor, su atractivo. Alrededor de él se agrupan diez muchachas de quince a veinte años, cinco o seis mamás, quizá alguna abuela, a los cuales el *lion* adoctrina acerca del último grito en los salones de la capital francesa, de las cuales presume saber todo. Cuando alguna de las señoras de edad se escandaliza de su defensa del can-can y el chahut, y se levanta ofendida del círculo, el *lion*, lejos de perturbarse o excusarse con la dama, se comporta como un verdadero patán: le echa en cara su edad, le reprocha su actitud retrógrada, la llama fósil antediluviana, descalifica en nombre de la civilización y del progreso la moral que convierte a las jóvenes mexicanas en recoletas, la acusa de gazmoñería, todo con el beneplácito del grupo de gallos y pollos que le sirven de corte al *lion*. Estas actitudes altivas y contestatarias nos parecen más de la juventud de la década de los sesenta en el siglo XX, que no de un siglo al que por lo general imaginamos como conservador y reaccionario. Juan Antonio Almela reflexiona sobre esto que luego pasó a llamarse la “brecha generacional”:

– ¿Desde cuándo son ridículos los jóvenes de veinticinco años y las muchachas de veinte? decía un caballero entrado en edad, a una señora su contemporánea. Esta le respondió.

-Desde que nosotros hemos cumplido los cuarenta y cinco.

Y en efecto, la apergaminada virgen que en sus verdes años no se saciaba de baile, algazara y otros excesos, no sabe comprender ahora cómo una joven puede pasar la noche entera en una fiesta; ni cómo se prefiere el paseo al sermón; la ópera al rosario; y el adorno y compostura al ayuno y el cilicio<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup> José Victoriano Betancourt, *Artículos de costumbres y poesías*, Guanabacoa: Imprenta “La Revista de Almacenes”, 1867, p. 47.

<sup>86</sup> Bibliophilus, s.p.

<sup>87</sup> Altamirano, p. 385.

<sup>88</sup> Juan Antonio Almela, “Cuadros contemporáneos. La solterona”, *El museo universal*, Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, Editores, 17 (1865), p. 135.

El desasosiego por la díscola conducta de estos jóvenes es generalizado en el transcurso del siglo XIX. Por ejemplo, R. Ramírez define a estos adolescentes como *el sexo neutro*. En el relato homónimo da cuenta de un baile de “niños” en una casa de habitación. Ramírez refiere que estos “angelitos” de doce años ya muestran una prematura inclinación por los requiebros, las lisonjas, la lectura de novelas, el hablar *fino*, el fumar cigarrillos, el juego, las trampas, todo con el beneplácito de los adultos, quienes celebran como gracias estas precoces conductas. Siendo la condescendencia y la tolerancia la norma que impera en ese momento, Ramírez se muestra sumamente preocupado por el futuro, y se pregunta cómo saldrá librada esa generación de esto, si la suya, forjada en los rigores de la virtud, la religión, la moral, no quedó muy bien parada que digamos<sup>89</sup>.

Resulta sumamente interesante el cuadro que nos ofrece X. de B. en su crónica “Un viaje a la ciudad” aparecida en *El eco de Matanzas*, donde se observa cómo la adolescencia de esa época comienza ya a “comprar” -en sentido literal del término- sus propios espacios, a crear sus propias escenas para diferenciarlas de aquellas donde no pueden divertirse a sus anchas sin ser amonestados por los mayores. Después de una desastrosa contradanza bailada por pollos y pollas, llena de confusión y de conductas poco adecuadas, el protagonista de la historia pregunta con asombro a su acompañante por qué hay únicamente gente muy joven en ese baile, y si no hay jóvenes un poco más adultos en la localidad. Éste le contesta: “Sí, pero los jóvenes viejos tienen un modo de bailar que no nos gusta: son demasiado serios y se figuran tener el derecho de hacernos observaciones, y yo creo que el que paga para divertirse puede hacer lo que quiera”. Su interlocutor le observa que ningún hombre está facultado para *hacer lo que quiera*, y le recomienda leerse el manual de buenas maneras y costumbres. Pero el asunto pecuniario cobra aquí singular importancia. Al poner los jóvenes la música y los refrescos, se consideran con total autorización para hacer desmanes. El que paga es el que manda. O como bien concluye el joven, “todo lo que hemos visto proviene de que cada bailaror pague su cuota”<sup>90</sup>.

Los retratos más acabados de estos individuos hechos en Venezuela corresponden a Francisco de Sales Pérez, con sus textos “El baladrón” y “El petardista”<sup>91</sup>. En “Apuros de un padre de familia”, Felipe Tejera describe la actividad de sus hijos: tres violetas y dos narcisos. Las primeras no saben hacer nada: la máquina de coser les hace daño, mientras que “el canto, el piano, el baile, la ópera, la ventana, la novela y el galán no les

---

<sup>89</sup> R. Ramírez, “El sexo neutro”, *Mosaico*, Caracas, v. I (1854), pp. 99-100.

<sup>90</sup> X. de B., “Un viaje a la ciudad”, *El eco de Matanzas: publicación semanal*, Matanzas: Imprenta de la Aurora del Yumurí, pp. 145-146.

<sup>91</sup> Francisco de Sales Pérez, “El baladrón”, Mariano Picón Salas (ed.), *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1980, pp. 266-271; “El petardista”, en Mariano Picón Salas (ed.), *Antología de costumbristas ...*, pp. 261-266.

dejan tiempo ni para rezar un padrenuestro<sup>92</sup>. Los dos narcisos no tienen ocupación, ni sabe él para qué sirven, ya que no se les puede obligar ni a estudiar ni a trabajar. Imagina Mendoza que al final del día serán diputados o cónsules: “Eso sí, bailan que es un gusto, fuman, no comen sino trufas y se visten como figurines; hablan mucho de la filosofía y la razón; acompañan vales en el piano y, en una palabra, no tienen pizca de zoquetes<sup>93</sup>. No será tampoco casual que la protagonista de la segunda pieza literaria de Mendoza se llame precisamente Pepita, cuyas ocupaciones estriban precisamente en dormir toda la mañana, leer novelas de Dumas y algunas noticias sobre modas por la tarde, tocar el piano por la noche, pero, sobre todo, estar muy cansada... “Sus padres se han dejado arrastrar de las ideas exageradas del siglo y no han sabido cultivar las bellas dotes de la joven. Le han llenado la cabeza de arias, de cavatinas, de dibujos, de un mal francés, etc. y se preparan a enseñarle ahora la polka<sup>94</sup>. Una versificación titulada *Confidencias de un elegante*, publicada en el número 24 del semanario *El Zancudo* (s.f.) de Caracas, autoría de un tal F. Cabriola, describe perfectamente la “filosofía” de estos gamberros:

No tengo renta, ni empleo, / ni en mi bolsillo hay un cobre, / y aunque pobreza me sobre / gasto lujo y me paseo. // Yo voy al circo *Falcón*, / a la zarzuela de *Blen*, / a ópera también, / y... en fin no pierdo función. // Hago la corte a las damas / de esta culta sociedad; / y me tratan con... bondad / las sirvientas y las amas. // Hablo mal de la casada, / de la viuda y la doncella, / que, por su maldita estrella, / me dan en su casa entrada. // Al General, al Doctor, / a cuantos miro saludo, / que si no tengo escudo, / siempre tengo buen humor. // Del Ministro soy amigo, / me consulta el Diputado, / me distingue el designado / y el Cónsul charla conmigo. // Aunque de versos no sé, / versos escribo a destajo, / con trabajo, o sin trabajo, / no me importa: nadie los lee. // No conozco el *re mayor*, / pues nunca aprendí la escala; / eso sí, nadie me iguala / en criticar al *tenor*. // Todas las bellas me adoran / al mirarme tan apuesto; / las conquisto con un gesto, / las dejo después... y lloran. // Soy el primer figurín; / en todo baile, el primero, / y bailo con la que quiero; / pues soy *primo* danzarín. // Voy de brazo con la *Mur*, / a la *Braida* hago la corte, / las aplaudo, por *si forte* / me dan el billete, -Agur.

Debemos examinar con precaución la utilización del término “niño” -y muy especialmente del de “niña”- en estos escritos del diecinueve, pues a menudo se refieren a adolescentes y no a infantes, como es el caso. Ya para 1833, Mesonero y Romanos escribe “Las niñas al día”, refiriéndose a aquellas “que, salvando vuestro tercer lustro, os mecéis alegremente en los felices límites del cuarto”, la “fruta temprana” de la sociedad<sup>95</sup>. También en

<sup>92</sup> Felipe Tejera, “Apuros de un padre de familia”, Mariano Picón Salas (ed.), *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1980, p. 285.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>94</sup> Daniel Mendoza, “Gran Sarao, o las niñas a la moda”, en Mariano Picón Salas (ed.), *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1980, pp. 142-143.

<sup>95</sup> Ramón de Mesonero Romanos, “Las niñas del día”, en *Escenas matritenses*, Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, 1851, p. 60.

otros países como México, Juan Bautista Morales tilda de “niñas” a aquellas que, a pesar de su corta edad, ya son muy sabidas: “¿Cómo incautas e inocentes? me respondió el alma de un solterón. Nuestras jovencitas mexicanas, a la edad de once años saben más que las culebras”<sup>96</sup>. Por su parte, Ignacio Altamirano hace distinción entre dos tipos de mujeres: “Otra vez nos hallábamos en un salón; pero en él había señoras y había niñas. De éstas [las niñas], unas habían hecho ya sus primeras pruebas en el arte de amar, otras acababan de ponerse el vestido largo, muy largo, como lo desean las pollas que por tanto tiempo han andado rabicortas sufriendo la intemperie”<sup>97</sup>.

La laxitud con que es utilizado el vocablo “niña” en el siglo XIX lo patentiza Antonio Flores: “Niña, interrumpió el ama de la casa, dirigiéndose a su hija, joven de veinte años, vete allá fuera. Las niñas no pueden oír ciertas cosas” (énfasis nuestro)<sup>98</sup>. Posteriormente, en un diálogo con la visita, la madre de la susodicha “niña” critica la fatal educación que se le brinda a la juventud, jactándose de la ofrecida por ella a su hija, a quien no deja la menor libertad. Su interlocutor responde: “¡Pues váyales ud. a las niñas de ahora con esas canciones!... La que más y la que menos a los veinte y cinco años ya tiene galán que la mire y la haga la rueda; y sabe cantar tonadillas, y bailar contradanzas. Yo, les digo a uds. la verdad, estoy asustado”. Por eso debemos entender que un baile de niños no es necesariamente una fiesta infantil, ni mucho menos. Se trata de un baile de adolescentes, que como tal fue también una invención por derecho propio del siglo XIX:

— Y qué se dice, público chismoso, de lo que la Aurora y El Eco publicaron acerca de los niños en los bailes. — Dicen ellos, — los niños — que se repara en que no gastan ni bigotes ni patillas; pero que jamás ponen el mismo reparo a sus escudos. — ¿Cómo a sus escudos? — Pues qué ¿no sabes que en Matanzas andamos aún dando bailes de contribución o de ponina? ¿Y qué dicen las bellas? — Dicen que se ven obligadas a bailar con niños, mediante a que los jóvenes ya mayorcitos han dado en la flor de no hacer piruetas. — Tienen mil y mil veces razón ¡voto va! Ellas tienen de bailar y en no habiendo gente de mostachos, bailan con imberbes y en no habiendo imberbes bailarán con las sillas o unas con otras. ¿Han de quedarse las pobrecitas comiendo pavo? ¡Quita allá! ¿Qué diría la Europa? ¿Qué diría el mundo? <sup>99</sup>

Un tipo particular de “niña” es aquella que llama “la coqueta”. Grassi nos ofrece un retrato nada generoso de estas jóvenes. Las compara con el jabillo, árbol que brinda su sombra a los cansados viajeros, para luego darles muerte con su hálito venenoso; o con islas

---

<sup>96</sup> Morales, pp. 97-98.

<sup>97</sup> Altamirano, p. 385.

<sup>98</sup> Antonio Flores, *Ayer; hoy y mañana, o, La fe, el vapor y la electricidad, 1: cuadros sociales de 1800, 1850 y 1889*, Madrid: Imprenta del Establecimiento de Mellado, 1863, p. 121.

<sup>99</sup> Arlequín (pseud.), “Cuestiones”, *El eco de Matanzas: publicación semanal*, Matanzas: Imprenta de la Aurora del Yumurí, 14 agosto 1859, p. 88.

exóticas que atraen a los navegantes para hacerlos encallar en sus arrecifes. La mujer es esencialmente amor, candor, generosidad, bien, por lo que “la coqueta es la mujer mentira, es la negación absoluta de su sexo”. La coqueta vive por y para la vanidad, para la autocomplacencia. La define como “cabeza vacía y corazón vacío...”. Es incapaz de amar a nadie, ni a sus padres, ni a sus hijos, ni a su marido, sólo a sí misma. De ambición insaciable, los hombres se vuelven débiles frente a sus atractivos y artimañas, las cuales usa para destruirlos. Grassi propone observar a la coqueta en el que considera es su escenario por naturaleza: “El baile es el palenque de las mujeres, y las lides que allí se empeñan no son menos encarnizadas y funestas que las de los paladines que teñían la arena con su sangre”<sup>100</sup>. Pone como ejemplo la truculenta historia de una “niña” que en un baile le quita el novio a otra para luego despacharlo inmisericordemente más adelante. El joven termina suicidándose ante el desengaño amoroso. La coqueta es el prototipo de la femme fatale inmortalizado en muchas óperas del siglo XIX como *La Traviata* de Giuseppe Verdi o *Carmen* de George Bizet. Para Ramón de Navarrete, la coqueta finge porque no siente nada de lo que expresa. Juega con los sentimientos ajenos, aprende a remedarlos, pero no nacen de su corazón, sino de su necesidad de ser admirada<sup>101</sup>. La “coqueta de buen tono” es la coqueta por antonomasia, aquella cuya exclusiva ocupación es la coquetería (la currutaca de quinta esencia, como diría Fernández de Rojas...) independientemente de si es soltera o casada, niña o adulta. Coincide Navarrete con Grassi en que “la arena verdadera en que combate mi tipo, el campo donde hace gala de su talento, donde despliega todos sus inmensos recursos, todas sus facultades físicas y morales, es un baile (...)”<sup>102</sup>. Siendo el lion su correlato masculino, de ambos se decía ¡o tempora, o mores!, parafraseando a Cicerón:

Mujeres olvidadas /del pudor y decencia, / con hombres de igual clase / para su diversión forman palestra. / ¡Qué saltos! ¡Qué pernadas! / ¡Qué lazos! ¡Qué cadenas! / ¡Que tal se sufra! ¡Oh siglo! / ¡Oh tiempos! ¡Oh costumbres! ¡Qué indecencia!<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Ángela Grassi, “La coqueta”, *Almanaque político y literario de El Cascabel*, Madrid: Imprenta de El Cascabel, 1865-1866, pp. 33-37.

<sup>101</sup> Ramón de Navarrete, “La coqueta” *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid: Gaspar y Roig, 1851, p. 38.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>103</sup> Cristóbal Manuel Palacio y Viana (trd.), *Escuela de las señoritas, o Cartas de una madre cristiana a su hija pensionario en el convento de \*\*\* Recopiladas y publicadas en francés por el amigo de los niños*, Madrid: D. Joachin Ibarra, 1784, p. 112.

## Conclusión

Hemos examinado en este artículo el papel jugado por el baile y la música en el contexto de la educación y la formación ciudadana durante el siglo XIX en Hispanoamérica, especialmente en lo concerniente a la instrucción y enseñanza de las féminas durante esa época. Revisamos el papel de estas dos disciplinas en la educación institucionalizada, las polémicas relaciones entre baile y moral expuestas en manuales y catecismos de urbanidad, y la abundante literatura que hoy llamaríamos ligera, relativa a cuestiones como el tocador, el lenguaje de las flores y los aromas, el abanico, los juegos y charadas de salón, etc. Baile y música tuvieron un rol central en el proyecto pedagógico del siglo XIX, requerido sobre todo para la forja de la civilidad en las nuevas repúblicas que, urgidas de convivencia para construir un proyecto de nación, se sirvieron para ello de unas disciplinas que la educación de hoy considera hasta cierto punto parte del ocio o del entretenimiento. A través del baile se procuró disciplinar el cuerpo, a través de la música las pasiones, intentando con ello forjar un ciudadano cabal. Así, la armonía de cuerpo, mente y sensibilidad hacen posible la vida en sociedad. Se trata de un proyecto eminentemente civilizador, en lucha contra las tendencias disolventes y caóticas del animal humano, en procura de volver “natural” el respeto a la norma, la urbanidad y las buenas costumbres.

La parte final de este trabajo aborda el surgimiento de la adolescencia en el siglo XIX, vinculada más en las nuevas posibilidades económicas que se abren para los jóvenes gracias al capitalismo en auge y a la consolidación de la clase media, que a los desarreglos hormonales propios de la pubertad. Más allá de una etapa natural del desarrollo humano, donde la juventud se vuelve insolente, contestataria y rebelde, la adolescencia es vista aquí como un problema eminentemente cultural, cuyo desarrollo histórico va a hacer eclosión particularmente en la década de los sesenta y setenta del siglo XX con el movimiento Hippie, el Punk, las tribus urbanas, etc.. Desde sus inicios históricos, la adolescencia parece estar vinculada estrechamente con el baile y la música. Podemos reconocer en muchas las prolijas descripciones que hacen los escritores de esta época, muchas de las actitudes que creíamos exclusivas de la nuestra.

